PANORAMAS DE LA CULTURA MUSICAL CUBANA

ACADEMIA NACIONAL DE ARTES Y LETRAS

PANORAMAS DE LA CULTURA MUSICAL CUBANA

Discurso de ingreso del Académico electo de la Sección de Música, Profesor José Luis Vidaurreta, leído por su autor en la sesión solemne celebrada el día 16 de mayo de 1940.



Contestación al discurso de ingreso del Académico electo, Profesor José Luis Vidaurreta, por el Maestro Gonzalo Roig, miembro de la Sección de Música.







LA HABANA

MOLINA Y COMPAÑIA
MURALLA, 313 Y 315
1940

Discurso de Ingreso del Académico electo de la Sección de Música, Prof. José Luis Vidaurreta, leído por su autor en la sesión solemne celebrada el día 16 de mayo de 1940.

Señor Presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras,

Señores Académicos,

Señoras y Señores:

UANDO el afecto y la bondad únense a la condescendencia, se pueden producir acontecimientos que sólo los explica, ya que no los justifica, la más amplia generosidad humana

Y, precisamente, afecto y bondad son las dos corrientes que impulsaron a mis amigos generosos, los compañeros de frente nunca bien estimados, para traerme —no sin cierta sorpresa— a este templo del Arte y de las Letras donde discurren parejas la grandeza del culto y la importancia del ceremonial. Frente a estas determinantes empiezo a sentir mis temores, pareciéndome tarea ardua la de convertirme en ministro de esta nueva religión que tan acertada y tesoneramente vienen sirviendo, para honor y bien de la cultura cubana, las preclaras mentalidades de los que desde hoy son mis compañeros en esta Corporación por tantas razones prestigiosa.

Al hacer honrado paralelo, contraponiéndome con aquéllos, deber es confesar mis flaquezas, no por falsa modestia sino por convicción; siquiera así podrá explicarse la trascendencia del honor conferido que, por merecerlo infinitamente menos, lo agradezco inmensamente más.

En abono, pues, de las razones expuestas sea reiterado hoy, en los más altos tonos, mi mayor reconocimiento para los señores Académicos; y de éstos, a los músicos, a mis queridos camaradas, un abrazo cordial que habrá de sellar la sinceridad de mi colaboración.

A la memoria de mi maestro
Fernando Carnicer.

Al delinear estos panoramas de la cultura musical cubana no pretendo agotar el contenido de cada tópico —apenas si queda esbozado— ; sería para mí tarea muy difícil y, más aún, imposible, dentro de los límites a que ha de ceñirse mi exposición. Las noticias que siguen quieren ser el plan más o menos definitivo para un acopio de materiales, más extenso y mejor ordenado, que en su oportunidad pudiera darse. Ellas encierran, eso sí, una apreciación personal de cada cuestión que, por hoy, es tan amplia y definitiva como libre e imparcial es mi parecer en torno de las mismas. Yo no puedo enfocar ningún problema de arte, y mucho menos de música, si no es de acuerdo con mi momento y en consonancia con mi ideología. No perdamos de vista que mi generación tiende al análisis elemental, suele viajar en avión y se interesa por la electricidad; características éstas dos últimas que nos dicen de la precisión predominante. Por eso, las cosas de la cultura musical pasada las interpretamos escuetamente, sin especulaciones improductivas, y los problemas confusos del presente trataremos de diseccionarlos para mejor comprender en qué punto radica el mal, cuáles son sus posibles orígenes y las futuras consecuencias.

Así, pues, admítase que *la verdad es una e indivisa.*

La enseñanza

Cuando de la enseñanza de la música se habla, creemos que en nuestro medio artístico se enfoca uno de los problemas más complejos y de mayor trascendencia por cuanto pesan y significan los intereses que lo mueven y alientan. Trascendencia que no sólo se liga a sus intereses genésicos, sino que, por proyectarse expansivamente, por ser un mal que se inicia en las raíces primarias de la sociedad artística —llámense éstas la juventud

estudiosa— sube ya por sus más robustos troncos y ataca en la médula el organismo de la cultura.

Ahora bien: como todo lo que a este respecto aquí se apunta no tiene más finalidad que la de exponer al juicio público los hilos de una trama algo confusa, preciso será, por deber de conciencia, decir algunas verdades incuestionables aunque ellas rompan con la marcha sistemática y monótona de los acontecimientos enraizados a no sabemos qué clases de intereses creados o por crear. Sólo así quedará salvada de toda interpretación capciosa, no ya nuestra opinión, modestísima por ser nuestra, y que puede interesar más o menos, sino, primera y principalmente, la obra más honrada de nuestros profesionales más responsables.

No es necesario perdernos muy atrás, en una serie de investigaciones históricas, tratando de puntualizar los inicios de la pedagogía musical en Cuba; éstos son detalles que mi auditorio conoce sobradamente o que el curioso investigador encontrará a poco que ahonde en las reseñas de ayer. Nos estamos refiriendo, pues, al estado actual de cosas.

El alcance de estos panoramas nos lleva a determinar cierto plan expositivo para metodizar un tanto el trabajo que sometemos a consideración. Nuestro asunto matriz, *la enseñanza,* puede considerarse subdividido en estas dos fases:

"La Música en la Escuela Cubana" y "La Enseñanza Técnica de la Música".

LA MUSICA EN LA ESCUELA CUBANA

La Escuela

Es preciso, para llegar a conclusiones sólidas, que insistamos en ciertas cuestiones de carácter general, nunca suficientemente repetidas, que van a servir de base a la cuestión propuesta.

Los educadores del momento presente, en todos los países, fijan su atención preocupada en determinados problemas de

muy compleja contextura porque de su perfecta solución se desprenderá el progreso cultural de los pueblos y las sociedades. Y, sin discusión, pertenece a esa serie de problemas el referente a la enseñanza del arte de la música que, entre nosotros, lo repetiremos siempre, no ha merecido digna atención ni se ha estudiado tomando en cuenta los principios esencialmente pedagógicos, los fines más depurados que persiguen las prácticas musicales y hasta los factores humanos —materiales y espirituales— que presenta nuestro vasto campo de experimentación.

La educación, se ha dicho, es, en su forma más escueta, la adaptación del individuo al medio en que se desarrolla; pero su capacitación mejor entendida no puede conducirlo al conocimiento según las condiciones intelectuales, morales o físicas de un momento determinado; ella debe propender a que en la conciencia individual y en el sentir colectivo se desarrolle un franco anhelo de mejoramiento y de superación continuada. La educación es, pues, consubstancial a la vida de los individuos y de los pueblos en los cuales desempeña función primordial. El afán de la eterna conservación limita los procesos educativos en el ciclo vital de las sociedades humanas. Los pueblos viven de su patrimonio espiritual y tradicional, por su saber y su cultura, y la cultura pervive y se propaga sólo merced al factor educacional; éste es a manera de un círculo perfecto, es un vínculo que mantiene la continuidad de la historia y en el cual se fundamenta la cultura como un producto social.

Ahora bien: ¿qué papel desempeña el arte de la Música en el conjunto global de la educación si ésta, arraigando en la existencia total del individuo, transforma la potencialidad contenida en la cultura subyacente en fuerza viva productora de perfeccionamiento?

Recordemos siempre que la personalidad de un pueblo se halla permanente en sus obras de arte, en su preocupación constante por la educación, cultura y expansión artísticas y que la Música es lenguaje universal cuya acción extramaterial sobre el individuo se manifiesta y comprueba de muy diversas maneras, alcanzando inclusive poderes sugestivos; y no estamos

refiriéndonos al arte de la Música como si fuera un fenómeno de orden esotérico.

Indudablemente que el perfeccionamiento estético-moral no es más que una de las fases del fenómeno progresista que entraña la educación; pero si la Música va a las más altas esferas intelectivas del hombre y determina modificaciones varias en su personalidad, entonces ella está asociándose al perfeccionamiento del individuo y, por demás, de la sociedad; y ya la encontramos, pues, en su fase más avanzada y trascendente.

En términos generales, la educación del individuo en su fase más intensiva se contrae al período de tiempo que él emplea en adquirir en unos casos y aumentar en otros el caudal de conocimientos. Y, en un sentido más amplio, teniendo en cuenta los innúmeros factores que rigen, cambian y dificultan cada día el hecho de la vida intelectual y colectiva, debemos ampliar nuestro concepto anterior y diremos que el proceso de capacitación empieza en el instante en que aquél es viable y sólo puede terminar por la caducidad absoluta de todos sus poderes actuantes. La educación, pues, tiene por término la vigencia intelectual del individuo.

Reduciendo cuanto se lleva dicho al fin primordial que nos ocupa, el de la enseñanza de la Música, y reconociendo que la educación global tiene campo tan extenso cuanto queda señalado, la Música sigue, evidentemente, todos los procesos o momentos educativos; arranca desde el desenvolvimiento inicial del individuo, le sigue luego en la escuela y, posteriormente, en otros momentos más avanzados de su educación, en todos los estados de su clima como individuo y como miembro de la sociedad.

El niño

En un cálculo estricto de posibilidades, el niño representa la más genuina pervivencia, comparativa, de lo que pueden ser las culturas primitivas, presentes o pasadas, por la proximidad con que uno y otra se encuentran unidos a la entraña de lo

elemental. En sus fases evolutivas, desde que aquél surge a la luz de la vida hasta el momento culminante de su periclitación, resume todo el proceso que aproximadamente sigue la marcha de la civilización humana en su totalidad, con el constante alejamiento, lento pero inevitable, de sus bases naturales que lo conducen a la intelectualización materialista. Este proceso de superación cultural, por muy diversas causales, tal parece que obra en intensidad y sentido diametralmente opuestos a la musicalidad latente, a la potencialidad artística que el niño entraña en el substratum de su personalidad vigorosa.

El tráfico civilizador, ciertamente, ha pulido aquellos caudales por la superación constante de sus medios expresivos de realización; pero, no es menos cierta también la disminución vertiginosa que se nota de la que llamaremos "necesidad estética" en nuestros niños de hoy —y ahora digo en sentido general— por la dispersión de sus fuerzas imaginativas, descontroladas y faltas de tutelaje protector.

Nuestro medio, aunque sumemos todos sus valiosísimos factores integrantes, no señala un apogeo artístico-cultural y menos aún parece lograr la mejor coordinación entre diversas manifestaciones artísticas. De muchas de ellas somos carentes en sus cuestiones más elementales. En sentido de lo artístico diríamos que, si no todo, casi todo está por hacerse en favor de nuestros niños.

La contextura de nuestro pueblo, que con mejor asimilación podría determinar a estas horas una cultura musical característica y peculiarísima, ha hundido y menospreciado los valores artísticos naturales de más puros quilates bajo la capa de una cultura, llamada superior por venir de fuera, que sólo ha sido, en música, el más débil trasplante de vegetaciones que no se asimilaban a nuestro clima artístico, porque aquí latía el individuo según condiciones fundamentalmente muy distintas, de origen, de integración, de naturaleza y hasta de medio social; o implantando aportes falsamente integrantes de un folklore manido y caprichoso.

Nuestros niños —y digo nuestros por ser de la tierra y de corazón— poseen en alto grado aquella potencialidad musical que antes mencionamos y con la cual desarrollarían, a poco que se canalicen sus esfuerzos, un arte capaz de expresarlo con medios propios; pero, depende de tres factores sumamente densos el desarrollo de esta musicalidad elemental:

El ambiente, el hogar y la escuela.

De los dos primeros ya hemos señalado a la ligera, en líneas anteriores, sus digresiones más aparentes y generales; sólo réstanos decir ahora del tópico final.

La Escuela Cubana, dicho en dos palabras y con entera lealtad, no sólo no ha aportado ni aporta a nuestro encauzamiento musical, sino que puede tomarse como una fuerza destructora que se opone, sistemáticamente, al desarrollo y canalización estética de nuestros niños.

Casi cuatro décadas de vida republicana, durante las cuales nuestras fuerzas se han dispersado en tantas cosas inútiles y en tantos empeños dolorosos, nos conducen al tristísimo resultado que acabamos de enunciar. Nuestra escuela pública —no hablo ya de la enseñanza privada que, al cabo, por su propia condición, puede, en cierta forma, conducirse a tono con sus intereses— ignora los óptimos beneficios que produciría en el yo cultural de cada niño el acercamiento hacia el arte más fácil de realizar, porque no necesita ni cultores ni materiales ajenos, hacia el arte musical que cada uno crearía con el instrumento más noble y más prodigioso: con la voz humana.

Analizaremos brevemente cuáles son las circunstancias que particularizan nuestro medio escolar.

Nuestros talleres educacionales reciben en su fase primaria materiales tiernos y vírgenes en los cuales no sólo la personalidad no está formada, sino que los hábitos más elementales aun no se perfilan con todas sus características. A los cinco años arriba a nuestro kindergarten la primera remesa de material humano, y entre los seis y los doce años la escuela primaria tratará de desarrollar en el espíritu de los niños una sólida base de sustentación; de desenvolver sus incipientes personalidades

y de formar el carácter al mismo tiempo que echa las bases para la técnica de la capacitación cultural. Ya que el carácter y personalidad de los niños están sujetos a influencias modeladoras de muy diversos géneros y la mentalidad y aptitudes aun no han alcanzado completo desarrollo, es ése el momento crítico de aprovechar los resultados bienhechores que el canto en nuestras escuelas ha de proporcionar paralelamente a los fines perseguidos por la educación intelectualista.

Hemos hablado del instrumento humano por excelencia y, en efecto, el cultivo del canto en las escuelas cubanas, siempre que se haga responsabilizadamente por *profesionales honrados de cuerpo, de alma y de saber,* sería altamente beneficioso, siquiera lo miremos en un orden puramente físico: el entrenamiento adecuado de la voz infantil perfecciona el aparato respiratorio cuyo funcionamiento será índice en la salud del individuo. No creo que este factor sea de poca monta si investigamos un poco hasta dónde alcanza el límite de propensión a las afecciones pulmonares en nuestra población infantil. Pero, además, y colateralmente, los niños que desde los primeros años han sido ayudados en su integración cultural por el aporte estético-musical, adquieren cierta tonalidad ética un poco balbuciente en un principio pero de consecuencias definitivas en la actividad moral posterior. Y para nosotros, que tanto y tanto lo necesitamos, el canto escolar, simultaneado con una educación musical ligeramente técnica pero intensamente constructiva, habría de iniciar una nueva corriente estética que, engrosando sucesivamente, es positivo que al cabo de unos diez años podrá modificar y aun anular en todas sus partes el rápido descenso que determina cada día el gusto y apreciación musicales de la juventud de mi país.

La escuela cubana hora es ya de que tome la misión de encauzar y desenvolver el espíritu de expansión de nuestra población infantil con el mismo calor y efectividad con que la prepara para las exigencias de una lucha cada vez más impía en sentido de lo económico, lo político y lo social. Y necesariamente ha de ser en la escuela donde se provea a nuestros hijos de

aquellos elementos tan altamente beneficiosos a su cultura futura, porque su acción, que es en cierto modo limitada en el espacio y en el tiempo pero definitiva en la contextura moral del individuo, depositará indeleblemente cualidades permanentes, aprovechando ese lapso brevísimo en que la espiritualidad infantil es tierna, dúctil y sutil por no haberla encallecido aún la lucha por el vivir. En nuestro caso particularísimo es mucho más imperiosa la tutela que reclamamos, toda vez que de la población infantil que asiste a la escuela cubana muy difícilmente segregaremos un 20% de niños que desde el minuto preciso de encaminarse a sus respectivos centros escolares no estén sufriendo en el hogar la tragedia de lo económico con todas sus agudísimas consecuencias.

Nuestros niños, a medida que crecen física e intelectualmente, van alejándose cada vez más de sus bases naturalmente estéticas; pierden vertiginosamente el mejor sentido de su musicalidad intrínseca por la acción reiteradamente perniciosa de los factores hogar y ambiente convertidos en implacables enemigos.

Cuando el niño cubano se proyecta fuera de la escuela, al final de la educación primaria, todo el crédito que puede arrojar el balance de su educación musical quedará reducido a unos cuantos cantos practicados en el kindergarten, con criterio más o menos erróneo y a veces disparatado —musicalmente hablando— y al cual no he de referirme más que por esta incidencia, y al Himno Nacional, solemnemente desgarrado los viernes de cada semana. Con todo esto la fuente de expansión cultural más legítima estará totalmente agotada, pero si existiera todavía algún leve asomo, más tarde, la escuela primaria superior, los institutos y las escuelas normales, unas por acción, otros por omisión, harán cuanto tengan a mano para borrar la última huella de su acción nunca bien apreciada.

Y ya debo aclarar que no estoy produciendo ataques a los profesionales sanos que en determinados sectores de la escuela cubana vienen sirviendo, a medida de sus posibilidades, la noble causa que ahora defendemos. Aquí mismo, esta Corporación se ha honrado trayendo a su seno al respetablemente ilustre

catedrático de música de la Escuela Normal de la Habana, Dr. Gaspar Agüero, para quien sólo puedo tener la más alta consideración. Con él hemos compartido nuestras lamentaciones y juntos nos hemos dolido del mismo mal, refiriéndonos no sólo al problema de la escuela, sino a los inmensos descalabros, a las grandes lagunas que se aprecian allí donde tanto daño producen, en el campo de la enseñanza especializada de la música.

Yo me estoy refiriendo a los sistemas de dondequiera que ellos provengan y me permito decir, con todo respeto a sus mejores servidores pero con toda la energía de la razón, que el *intento de educación musical que se brinda a los niños de* nuestras escuelas de kindergarten y primarias superiores, y en las Escuelas Normales a los futuros modeladores de la cultura y ciudadanía cubanas, precisa rectificarlo a la mayor brevedad posible; y no por capricho de pedir enmiendas en estos tiempos tan dados a ellas, sino por razones incuestionables.

Formulemos una interrogación: ¿qué es nuestro kindergarten, musicalmente considerado?

No escapará a la atención del acucioso veedor que el momento en que un niño pisa por primera vez el aula de los párvulos es el más peligroso, por cuanto, la primera simiente que dejemos caer en su mentalidad virgen producirá, a debido tiempo, fruto bueno o malo, según la calidad de nuestra siembra y el cuidado de su atención.

Así expresado nuestro parecer, queremos decir que los materiales estético-educativos empleados en la escuela de kindergarten no llenan su cometido; el cancionero, visto de conjunto, *no satisface las exigencias de su más completa finalidad;* no reúne en todos los casos la dosificación exacta en cuanto a sus proporciones melódicas y bastante menos en su contenido intrínsecamente estético.

No se nos tome por exagerados si decimos que de la revisión más estricta de las músicas y canciones en uso en nuestras escuelas sólo son muy pocas y contadas las que pueden cubrir

totalmente las exigencias ambientales del niño cubano. No escribe música para niños quien pretende que los niños asciendan a su nivel; sólo realizará obra adecuada quien marche a su boscaje y luego de asimilar el límite de concepción y realización estética infantil entresaque los elementos aromáticos que son normativos en aquellas benditas edades. Y no digo nada excepcional; atender a las orientaciones que el niño sugiere es hoy preocupación diaria de la escuela común; la cual, en nuestro medio, y en casos particularísimos, ha hecho de la llamada escuela nueva sinónimo de desorganización.

Ahora bien: ya debo decir dos palabras en relación con la capacidad técnico-musical de las respetables y simpáticas profesoras que sirven nuestras escuelas de kindergarten:

Reglamentariamente, ellas deben limitar sus conocimientos hasta donde alcanza el aprendizaje de un quinto grado de piano, aproximadamente.

Una auxiliaría, dotada con un haber de $45.00, se cubre con un certificado que acredite tercer grado, solamente.

Cuando una aspirante a profesora ingresa en la Escuela Normal de su especialidad sufre un examen previo que, en materia de música, comprende: una prueba teórica sobre materias exclusivamente relacionadas con el solfeo; lectura y entonación del primer volumen de la colección denominada Solfeo de los Solfeos, y finalmente interpretará al piano una serie de piezas o de músicas más o menos adecuadas a la capacidad perceptiva de los niños, las cuales forman parte de alguna colección exclusiva y unilateral.

En estas condiciones, durante el primer año de aprendizaje, las futuras jardineras de la infancia escolar volverán de nuevo a estudiar el mencionado solfeo, pero en proporciones infinitamente menores; ahora sólo han de especializarse —si cabe el término— en determinadas lecciones de aquellas mismas que hubieron de llevar aprendidas al examen de ingreso. Como se ve, en esta materia, el catedrático de música poco o nada tendrá que hacer, ya que él no aporta nada nuevo al bagaje solfístico

de las maestras en preparación. En cuanto al aspecto teórico, se insistirá en el estudio de cuestiones de la calidad apuntada, y en cuanto al piano, debe pasar el tiempo que dura la preparación de una normalista de kindergarten aprendiendo nuevas músicas para su futuro repertorio.

Esto es lo que tan pomposamente figura en el plan de estudios bajo la denominación "Música".

Si juzgamos analíticamente el "inmenso caudal artístico" con que las profesoras de referencia harán frente a la obra de la enseñanza, hemos de convenir que aquél no puede calificarse más que como el de un aficionado distinguido ya que, técnicamente, su nivel no excede al que alcanza la cultura musical de cualquier señorita de sociedad medianamente equipada.

Las profesoras de kindergarten, que han de desenvolver toda su obra educativa con el auxilio constante de la música y el canto, ignoran, sistemáticamente, los principios elementales adecuados a la mejor educación vocal, rítmica, auditiva y creativa del niño; y muy seguramente que, si como señalamos antes, el cancionero no estuviese proporcionado en sus ámbitos melódicos, ellas sacrificarán el órgano vocal de sus alumnos obligándolos a entonar improcedentemente en tesituras de todo punto perjudiciales a la salud y a la fisiología, porque desconocen el mecanismo del transporte. Esto no quiere decir que de entre todas no emerjan finas islas de coral ni que tampoco no haya quien resuelva adecuadamente los puntos señalados y muchos otros a que la práctica del aula obliga; pero sí aseguramos que en la mayoría de los casos se recurre a procedimientos empíricos o de oído. Pero no sólo no lo aseguramos nosotros, infundadamente, como pudiera suponerse; es que textualmente así se halla expresado en el Compendio Musical que las estudiantes de kindergarten siguen como obra de consulta única y exclusiva:

"Cuando el transporte se realiza para voces solas, sin acompañamiento, se efectúa por audición, es decir, de oído; solamente es necesario al empezar a cantar tomar al oído el sonido de la primera nota en un tono conveniente y mantener la misma tesitura o altura en toda la composición."

Los guitarreros de la calle hacen cosa igual y no lo han leído en ningún texto y menos han ido a la clase de música de la Escuela Normal de Kindergarten de la Habana.

Pero aun añade el mismo Compendio:

"El transporte mental es el que se realiza leyendo o ejecutando de memoria una composición musical en distinto tono del original. El transporte mental si se realiza leyendo la composición en el momento de ejecutarla —digo yo, como a un reo— ofrece serias dificultades, porque requiere el conocimiento total de las claves y tonalidades y también de las reglas que se usan para la modificación de las alteraciones accidentales."

Huelga todo comentario en torno a estas apreciaciones simpatiquísimas.

Los sistemas vigentes para la capacitación musical de estos profesores no alcanzan siquiera a formarles una idea concisa del panorama histórico-crítico de la música en todos los tiempos, y reduce la capacidad de interpretación inmediata en el maestro por la constante reiteración de aprendizajes predeterminados. Si tomamos una profesora recién entrenada por el estudio y le presentamos para leer y transportar, a primera vista, una lección de solfeo o una piececilla que contenga las mismas dificultades que otras cualesquiera de las más conocidas, es muy probable que no sepa leerla o su lectura es tan deficiente que más valiera lo primero.

Sin embargo, y a pesar de todas estas deficiencias y otras muchas que en la práctica se pueden comprobar, la labor de tan respetables profesoras estuvo a punto de convertirse, y se ha convertido, en el hecho más improcedente e insólito, desde el punto de vista de la cultura musical cubana, cuando, el pasado año —en virtud de una de esas circulares milagreras que tan frecuentemente se dictan en nuestros sectores directrices— la Secretaría de Educación dispuso la organización de un cursillo mediante el cual, los pocos maestros de enseñanza común que poseen algún barniz superficialísimo de cultura musical y las profesoras de kindergarten, habían de convertirse, en menos de horas veinti-

cuatro, en faros de un saber que no poseen y en índices peligrosísimos de nuestra juventud escolar.

A este respecto, una notable artista cubana, tan notable por su capacidad cuanto por su agudeza cultural, ética y pedagógica, mi estimadísima compañera Zoila Gálvez, ha dicho, en la conferencia que le tocara dictar en el mencionado cursillo, cuanto justamente corresponde decir a los artistas que por su honradez ideológica y personal constituyen cierto tipo de excepción en nuestro pequeño mundillo, las verdades más puras o como textualmente ella apunta:

"Cuando se trata de la orientación espiritual de cientos de miles de niños, cuya salud y educación artística deben estar en manos responsables, es imposible andar con subterfugios, y es necesario hablar y proceder con absoluta sinceridad, no importa que se destruyan intereses creados."

Esta conferencia —cuyo contenido queremos subscribir pública e íntegramente— debe ser difundida; pero, Zoila Gálvez, como todos los artistas cubanos que viven del lado de nuestra ribera, todo ha de hacerlo por esfuerzo y sacrificio personales; nosotros en nuestra tierra —la que no hemos necesitado dejar para ir a la conquista de otros suelos—, sabemos bien de la lucha tenaz impuesta por el ambiente y de aquella otra que determinan el intrusismo o la improvisación, contra los cuales opondremos siempre la labor nacionalmente desbrozadora que sitúe nuestros valores más capaces; y en esto no hay el más leve asomo de "chauvinismo", sino revisión precisa y perentoria.

Si procediéramos al recuento artístico del profesorado normal y de kindergarten a que nos venimos refiriendo, en una estadística valorativa, no creo que alcanzaría al 15% aquella parte que se encuentra técnicamente apta para el desempeño de sus funciones.

Y con todo lo que se apunta no se crea que nosotros —como dice el refrán —estamos pidiéndole peras al olmo o lo que es igual que estamos deseando genios musicales para cubrir una modesta plaza de kindergarten cuya dotación, como la de las restantes posiciones de la escuela cubana, es tan raquítica y

precaria; pero nada tan lejos de la verdad. Sólo aspiramos a que la preparación técnico-musical y estética del profesorado cubano sea de tipo normal, en cada caso, para que haga honor a la denominación de las escuelas de donde procede.

Suponiendo que en estos momentos, por uno de esos milagros inexplicables en nuestro clima o por razón de intereses sumamente beneficiosos, los organismos oficiales cubanos quisieran dedicar merecida atención al problema de la educación musical en la escuela, ¿qué podría sugerirse con sano criterio y opinión libérrima que fuera encaminado, directamente, a producir, si no los más sazonados frutos, por lo menos, las reacciones más beneficiosas a la superación cultural de nuestros niños y por demás de nuestro pueblo?

Trataremos de bosquejar la cuestión.

Ya hemos dicho con anterioridad que la escuela cubana jamás ha volcado sus mejores expansiones emocionales a través de la actividad creativa musical. Nosotros sólo conocemos un caso aislado que, por la nobleza y sacrificio de su reiteración, sin que a cambio haya recibido nada, merece señalarse con fuertes relieves: me refiero a la labor puesta en práctica por la ilustre educadora cubana María Luisa Casals, alma directriz de la Escuela Pública No. 24 de nuestro distrito. María Luisa Casals, una de esas pocas almas blancas que para bien de la humanidad se esparcen a veces por el mundo, lleva ya muchos años consagrada, personalmente, a sanear la espiritualidad de las alumnas de su escuela mediante el ejercicio activo del canto coral; y esta obra, hecha así, como es ella, modesta y en matiz suave, muchas veces nos ha proporcionado ratos de inefable emoción al considerar hasta dónde pudiera proyectarse si, en vez de constituir un esfuerzo solitario, hubiese merecido mejor atención y apoyo.

Luego, he aquí que, en primer lugar, se imponga el conocimiento exacto del medio social en que va a producirse la acción reformadora, por cuanto en él se engrana la rueda prodigiosa

de la población infantil con todas sus anejas y derivadas consecuencias de multitud de taras de muy diversas clases. Llevar a nuestros niños al campo de la actividad musical nos conduce, seguidamente a comprender que el medio físico y social en que ellos se desenvuelven, antes y durante el período de edad escolar, es francamente adverso y reaccionario a la finalidad perseguida. Generalmente, vamos a tratar con una ríada infantil que está, en cierto modo, aletargada en sus facultades intrínsecamente estéticas por la acción combinada de los factores hogar y ambiente. Sin embargo, esa galvanización no es definitiva, por suerte; la experiencia da que la conducción o retorno hacia el redescubrimiento de las fuentes innatas de interés y emoción musicales se opera prodigiosamente al concurso de los estímulos más insignificantes y adecuados.

Sabido es que decir niño quiere decir libertad, independencia, potencialidad y dinamismo en sus formas más quintaesenciadas; y si cierto es —y ya con esto caemos en un campo de investigación cuya labor reservaremos siempre a nuestros más destacados psico-pedagogos— que aquellas características se manifiestan con muy diversos matices en cada individuo, éstos, sin embargo, pueden agruparse según determinadas constantes caracterológicas, intelectuales y morales.

He ahí, pues, nuestro primer paso, el cual marchará simultáneamente con las investigaciones de puro interés musical, tales como la determinación estadística por edades, sexo y raza, de la extensión vocal; las características aproximadas de timbre y sonoridad; discriminación auditiva en sus diversas posibilidades; pruebas de receptividad y memoria musicales; determinación del tipo o tipos de música que satisfacen la sensibilidad de cada niño, etc., etc.

Y no se crea que con todo esto vamos a transformar la escuela cubana en centro de pura formación artístico-musical. Sólo estamos colaborando con el maestro especializado, desde distintos ángulos de enfoque científico, a que en el reservorio de nuestras aulas sea donde la futura generación haya adquirido las bases más definitivas de espiritualidad y el desarrollo físico

que la música por medio del canto ha de proporcionar, hábilmente simultaneado con la técnica del arte más prudente y mesurada.

Ya hemos indicado el camino a seguir; nos estamos refiriendo, pues, al arte del canto porque él es la ruta más segura y fácil que despierta el entusiasmo en el niño y pone por primera vez al descubierto el valor insospechado que tiene el trabajo, combinado colectivamente, por todo lo que significa como obra de cooperación interhumana.

Ahora bien: llevar la música a nuestra escuela —y ya en el aspecto técnico yo abandono el tema, puesto que su exposición excede mis propósitos presentes— no puede ser cosa que, si sucediera, quede en manos profanas y bajo la tutela de individuos más o menos bien intencionados pero que, pese a cuantas acreditaciones profesionales y juicios laudatorios y propagandistas pudieran emitirse en cataratas, a su favor, si fueran sometidos a una investigación honrada de sus capacidades técnicas y artísticas, al punto los estaríamos remitiendo a las clases intermedias de piano y de solfeo.

El proyecto general abarcaría varias cuestiones fundamentales:

I.—Yo creo que pudiera intentarse el aporte de nuestros profesores de música más honorables y responsabilizados con la colaboración de algunos pedagogos (muy seleccionados), en la integración de un Consejo de Enseñanza, amplio, de donde provendría un plan metódico y racional apoyado en realidades y no en especulaciones improductivas. Esto exige de inmediato un órgano ejecutor, capaz y diestro, que lo integrarían los profesores especializados en la enseñanza de la música, previa la más cuidadosa selección, y a los cuales se sometería, anticipadamente, a un entrenamiento riguroso.

II.—Es imprescindible interesar a todo el profesorado cubano en la obra de educación estético-musical. Ya sabemos que, por razones similares a las tan reiteradamente expuestas en párrafos anteriores, nuestros preceptores están a mucha distancia



y en infinidad de casos son apáticos e insensibles a las manifestaciones estrictamente musicales, en razón de su muy alquitarada incultura artística.

III.—La adopción del cancionero escolar requiere el más fino de los cuidados y el criterio más rigurosamente pedagógico, dando cabida, en proporción y forma adecuadas, a los materiales que guarda nuestra riquísima cantera popular. Y no haya asombro: esto se practica hoy dondequiera que la educación musical activa de los niños está en vigor.

IV.—La educación musical no será limitada a lo que los niños realicen activamente por sí, convirtiéndolos sólo en actores; ese aspecto tiene que alternar en iguales proporciones con la educación pasiva, llevando la música a la escuela por muy diversos medios que transformen a los pequeños espectadores en receptores críticos de la emoción musical, tales como el concierto, la charla, las representaciones, etc.

V.—Hemos apuntado como medio más eficiente y viable de educación activa el del canto escolar en todas sus proporciones, pero de ningún modo desecharemos la organización de los núcleos instrumentales, desde la banda rítmica, en el kindergarten y primeros grados, hasta la orquesta y banda de más adecuada composición, en los grados subsiguientes. Estas agrupaciones ideales dentro de la escuela cubana sólo pudieran darse siendo de tipo vocacional.

Yo creo que la enseñanza de la música en las Escuelas Normales de Cuba está urgida de rectificaciones porque en sus planes sobra cultura técnica y en cambio hay raquitismo extremo en cuanto al exacto valor estético y al grado de entusiasmo con que aquélla debe ser practicada y recibida. Y de esto no se deducen responsabilidades directas para los profesores en activo; ya sabemos que todos han pensado al menos en la necesidad que recién se indica.

La música en la enseñanza secundaria —y a ésta pertenece el magisterio— no debe imponerse en su forma actual, pero tampoco puede rechazarse de plano por el hecho de que ella vaya a cumplir, hipotéticamente, cierta misión en las escuelas primarias y superiores. Al propio tiempo que se brindara en éstas, en todas las posibilidades planeadas, debe producirse en los otros centros a fin de alentar cierta expansión estética en sus alumnos, ya que, de momento, sería imposible hablar de cultura musical, técnicamente considerada.

Nosotros insistimos en la supresión de los sistemas actuales, entre otras razones, por las siguientes:

Cuando el estudiante de Magisterio arriba a sus escuelas se encuentra inopinadamente con que, al propio tiempo que las disciplinas especiales y abundantes de su carrera, ha de cursar cuestiones de técnica musical bastante áridas. Téngase en cuenta que ellas no traen ambiente favorable anterior, según ha podido demostrarse, y sobre todo la elección definitiva que, a esa altura, aquél ha hecho de su vocación.

Se ha creído conceder gran importancia a la educación musical en nuestras Escuelas Normales dándole obligatoriedad, y con eso sólo se consigue que el futuro maestro curse la música como una de esas asignaturas que a la fuerza hay que sacar y de la que no volverá a acordarse jamás en la vida. De aquí entonces ese estado de apatía a que antes nos referimos y aun la mala voluntad, muy justificada por cierto, que a nuestro arte le tiene un gran porcentaje de maestros.

Luego, en la práctica, la realidad nos dará la razón: si una escuela asiste a cualquier acto de extensión cultural, los alumnos y los profesores concurrirán jubilosos, en su mayoría; pero intentemos actos de divulgación musical y palparemos la indiferencia y aun el disgusto que producen en ambos sectores. Hable si no, entre tantos otros casos, la desatención ignorante y el criterio absurdamente erróneo con que la dirección técnica de las escuelas municipales "Alfredo M. Aguayo" y "José M. Gómez" enfoca a diario las cuestiones de la educación artística de los niños, o el fracaso rotundo del intento realizado últi-

mamente con los escolares del Distrito de la Habana, en el Anfiteatro Nacional. Desde luego, las informaciones han dicho todo lo contrario; la crítica ha señalado éxitos clamorosos en un concierto en el cual la asistencia de niños y maestros no alcanzó en total a 150, a pesar del aliciente de los obsequios de propaganda comercial; y éste es un cálculo muy liberal que hace mi estimado amigo el Dr. Joaquín Argote, fino dilettante de pluma ágil, quien en la tarde de referencia tenía a su cargo las charlas explicativas del acto.

Para finalizar, pues, con este aspecto de mi tema, diré que la música, en las escuelas del magisterio y en otros centros secundarios de nuestro país, si llegara a implantarse —dado el estado actual de cosas—, sólo puede enfocarse a través de la educación estética pasiva. La labor a realizar será estimulante y persuasiva. Ella debe ser, en medio de la totalidad de actividades que absorbe al estudiante, algo así como un oasis para la mente y una reconfortación para el espíritu.

LA ENSEÑANZA TECNICA DE LA MUSICA

En el conjunto de las actividades educacionales en nuestro país, podemos decir, sin temor a equivocaciones, que las pertenecientes a la rama de las Bellas Artes están completamente desatendidas por los organismos oficiales encargados del ampuloso y socorrido aparato de la cultura nacional, y, que, de todas ellas, la música yace en la sima más profunda del abandono.

Sabido es que la enseñanza técnica del arte de la música se ha ejercido y ejerce, amplia y principalmente, por iniciativa privada. Nosotros no conocemos el control oficial en su función más trascendente. Dicha acción privada se refiere a la labor educacional que, sin conexiones ni criterios pedagógicos comunes y definidos, vienen desarrollando los profesores independientes y los centros denominados conservatorios, en todos sus matices y escalas.

La obra de los profesores independientes —que vamos a denominar liberal en oposición a la de los otros centros mencionados que llamaremos conservadora— puede ser subdividida:

I.—El profesor tiene independencia absoluta.

II.—Dicha independencia tiene sus limitaciones ya que aquél, en cierta forma, se debe al engranaje de alguna institución.

En el primer caso, el pedagogo —llamémosle de algún modo— ejerce su ministerio con criterio autónomo entre un grupo de educandos a los cuales no interesa la capacitación académica, y la artística, seguramente, no les preocupa. Por tanto, no concurren nunca a pruebas de suficiencia ya que ésta, permítase la redundancia, es más que suficiente por una serie de autoconcesiones. En el segundo caso, el profesor rige sus actividades por las normas y planes de algún conservatorio, haciéndolo constar en sus propagandas, y su alumnado se someterá a las pruebas de suficiencia, en dicha institución, cuando aquél juzgue oportuno. El profesor de referencia pertenece, pues, a la clase de los incorporados.

Los conservatorios, y, en general, las instituciones establecidas, de mayor rango o crédito artístico, hacen convenios con profesores particulares o con academias de menor importancia comprometiéndose, mediante bases perfectamente conocidas de los que estamos en la "tingla de la musiquería", a efectuar los exámenes de capacitación de los alumnos que éstos presenten, otorgándoles las certificaciones académicas correspondientes. Así, de cierto modo, el profesor rinde cuentas de su labor exponiendo a sanción su obra pedagógica y practica, a todas luces, una división de responsabilidades.

Los conservatorios —definiéndolos— son centros educacionales establecidos y abiertos a la demanda pública, de modo más o menos permanente, destinados a la enseñanza y fomento de ciertas ramas del arte de la música, preferentemente las instrumentales. (No se pierda de vista que estamos definiendo "nuestros conservatorios", tal y como van las cosas por este rincón antillano; no el tipo ideal de establecimientos de esta naturaleza). Su estructuración interior se determina por un regla-

mento orgánico-administrativo al que se agregan las normas y planes trazados para la metodización de cada una de las enseñanzas. La suprema autoridad académica la ejerce el propietario del establecimiento que siempre se responsabiliza con la dirección de la entidad, aunque puede darse el caso de que aquél *no sea un director responsable.* La obra educacional del director-propietario de un conservatorio la secundan otros profesores que integran su cuadro o claustro. Los conservatorios desarrollan su obra educativa en los locales que ocupan y a ellos concurren los estudiantes a recibir los sabios dictados de sus preceptores.

En todos los casos —ya se trate de la enseñanza liberal, ora de la conservadora— la reciprocidad alumno-maestro se mantiene, y es lógico, mediante un convenio económico. Y así, pues, como todas estas organizaciones vienen regidas por la ley oferta-demanda, que sabemos es primaria y hasta elemental en todo orden de actividades, ellas no siempre pueden servir ampliamente aquello que no se solicita aunque en la conciencia de todos, y aun en los proyectos mejor orientados, esté palpable la necesidad de impartir la enseñanza situándola al margen de esos vaivenes que determinan los gustos y las exigencias de los tipos y familias semicultas y a veces pseudocultas, que son los consumidores más numerosos de aquella mercancía en nuestra sociedad unilateral. La vida, pues, en sentido de lo económico, de los conservatorios, se desenvuelve y sostiene por los tributos que cada estudiante abona por concepto de matrícula, cuota, derechos de examen, derechos sobre certificados, títulos y otros documentos, etc.

Y hasta aquí, pues, la exposición sucinta de unas cuantas características esenciales que convienen, con mayor o menor generalidad, a todos los organismos conservatoriles.

Si, como justamente se ha dicho, la pedagogía mejor entendida se extiende tanto a los individuos como a los pueblos, fuerza será indagar —pues eso cae del lado de nuestra ribera profesional— cuánto hemos realizado, siquiera sea en el primer orden

de cosas, que, concretamente, pueda tomarse como sólida cimentación.

Frente a la pregunta salta una doble respuesta: *sí* y *no*.

Sí, por cuanto, en conjunto, los exponentes más señalados de la cultura musical presente tienen su apoyo y centro en los esfuerzos honrados de nuestros mejores maestros que siempre se han producido con altura de miras.

No, por cuanto, a la sombra de aquella bondad ha crecido tanta confusión inmune, tanta inconsciencia profesional, nutridas una y otra en la incomprensión y la incultura artística del medio ambiente, que aquellos esfuerzos, a falta de estímulo y ahogados por la densidad circundante, han quedado ahí, en su punto inicial.

La pedagogía de la música, en su forma más amplia y mejor responsabilizada, los conservatorios, aun en los de prestigio mejor ganado, no ha podido exceder el límite de la de academias más o menos organizadas. Y no porque el deseo de superación y de mejoramiento haya faltado en los planes y realizaciones de sus mantenedores, sino porque la importancia de sus más altas funciones docentes no puede ser patrimonio privado de iniciativa personal por cuanto concurren y se oponen circunstancias de imposibilidad material y económica. Es a todas luces imposible el mantenimiento de una organización integralmente completa, bien dotada y mejor dispuesta, en un ambiente en el que casi siempre han imperado las excelencias de los cantantes y las sublimidades de las pianistas. Recordemos, de paso, que el piano o el canto han sido moda, y aun hoy lo son, en nuestro ambiente polarizado; factores destinados a proporcionar a las hijas, especialmente, una de esas llamadas cualidades sociales.

Críticamente juzgada, esta enseñanza no ha salido del marco de la técnica y, normalmente, no ha sobrepasado el nivel de la medianía. Los casos excepcionales, o el hecho de que determinados artistas, si han tenido la suerte de contar "un maestro", en su más trascendente significación, se hayan proporcionado una cultura superior en esos mismos centros, no basta para

transformar la base de nuestra conclusión sino para acentuar más el matiz individual, la iniciativa particularista en el profesor y en el discípulo; para abonar, una vez más sobre tantas, en loor de los que han sabido cimentar su perdurabilidad en la historia artística patria por la solidez de su obra trascendentemente superior, noble y desinteresada. Yo estoy refiriéndome ahora a los músicos, cubanos o no, que por encima de todas las pequeñeces ambientes laboraron —y aun nos queda alguno que labora— en el puro sacerdocio de la enseñanza, empeñados en proporcionar a esta tierra —que nunca fué para ellos tránsito ni pedestal sobre el que irguieran reputaciones vanidosas aplicables siempre a cálculos futuros— el aporte fundamental para su integración artística.

En conjunto, la enseñanza técnica de la música nos ofrece el espectáculo más reiterado de la falta de unidad y de criterio pedagógicamente definido. Esto es consecuencia de la independencia absoluta con que se produce el fenómeno en su sentido individualista. La ciencia musical —digo ahora en el sentido que esta acepción tiene para el destacado musicólogo español Adolfo Salazar, de tan grata y simpática recordación— en el aspecto intelectual, científico, histórico y pedagógico, ciertamente que se ha mantenido y aun mantiene en divorcio permanente con las otras actividades de orden puramente práctico. Al paso que las enseñanzas instrumentales —y de éstas tenemos por fuerza que hacer diferenciaciones—, salvando sus divergencias, en el fondo han tenido ciertos contactos, las pertenecientes al otro sector no nos dicen nada definido, a estas alturas, que pueda tomarse con criterio unitario. Pero lo cierto es que unas y otras, apreciadas como obra de cooperación mutua, se resienten de los mismos defectos: los músicos, en general, vivimos en este rincón totalmente distanciados; algo más triste aún, recelosos entre sí y faltos de la verdadera orientación artística y social que a cada uno corresponde como hombre y como artista. Puede decirse que cada profesor es la encarnación revivida del misticismo ocultista que caracterizó a los alquimistas de tiempos remotos. Egocéntricos de su saber y de sus facultades, no vuelcan íntegramente estos contenidos personales si no es en el aisla-

miento de sus torres respectivas. Pero, el hombre nunca actúa si no es por reacción necesaria sobre el medio, y las características que señalamos son, evidentemente, impuestas por las otras causales.

Repetidamente hemos venido hablando de la dispersión cultural de nuestro medio; pero, oportuno es ya decir que si cierta es la incultura artística —estrictamente señalada— de ciertas clases prerrogativistas de una sociedad un tanto frívola y superficial, abandonada así un poco a la buena de Dios, no es menos cierta, también, la explotación abierta que de esas falsas vanidades —ignorantes acaso de buena fe— vienen realizando aquellas medianías abundantes a que antes hicimos mención. Veamos con toda serenidad: aun comparando su significación y alcance actuales, nuestros movimientos culturales y artísticos todavía tienen por hoy matiz de cenáculo y misterios de iniciación. Las ansias más agudas, nacidas de ese conglomerado que se llama pueblo y al cual descienden muchos postineros intelectualoides como una justificación de otros actos, pero no sin antes cubrir con finos géneros sus ultrasensibles apéndices respiratorios, se ahogan en las minorías más o menos selectas y de importancia variada que sólo buscan como cuestión fundamental —y esto es lógico porque es característica de su casta— la cultura por la fruición y el intelectualismo por el privilegio. Es tan pequeña la clase de los que desde adentro persiguen la obra socializadora —y entiéndase rectamente este vocablo— de todos los movimientos artísticos y culturales, y es tan vasto y tan rico el sector de los que aun no han recibido las saludables aguas de la superación intelectual, que el panorama, captado en sus magnas proporciones, alcanza sin hipérbole los lindes de lo gigantesco. Y es que a muchos ha interesado sostener muy bien nutridos los grupos de inferioridad; no en balde es más fácil conducir mil borregos que domeñar una mentalidad.

Por esto, en sentido general, y por cuanto se refiere concretamente a nuestro arte y nuestra profesión, por tantas razones palpables, no cabe disculpa para los organismos encargados de la tan decantada obra de la Cultura Nacional. Sublimes

opios de la política infamante que pebetean enturbiando las auroras de un pueblo. Por eso, y preciso será repetirlo hasta el infinito, aunque por nuestra parte —si se quiere— estemos ahondando en una digresión aparente, el arte, en todas sus manifestaciones, y, por demás, los artistas, los hombres que son su medio de ejecución y de propaganda, son productos de la sociedad y del tiempo en que se desenvuelven y a cuyos factores combinados se deben para jalonar progresivamente la obra de la colectividad. Y si la cultura, en su forma más desarrollada, bien se ha dicho, es una de esas superestructuras ideológicas que se elevan sobre las bases económico-sociales que son las directrices primarias del movimiento, progreso y evolución humana —individual y colectivamente hablando—, en el caso concreto del arte de la música, y muy especialmente de la música en nuestro país, considerada en los dos aspectos dichos de ciencia y de arte, ya importa grandemente cambiar de frente y verla como es, con toda la fuerza de un imperativo social de primer orden. Y estas determinantes, para alcanzar su máximo rendimiento, enderezándolas a su función más trascendente, no pueden quedar rezagadas en la mentalidad e iniciativa particularista del profesional aislado o del individuo; ellas han de cuajar —y cuajarán seguramente aunque mi generación no alcance a verlas— en la obra colectiva, concordante y cooperadora de la más amplia interpenetración educacional, ética y estética.

Antes dejamos dicho que la pedagogía de la música, en su forma más amplia, no ha podido exceder, entre nosotros, el límite de la de academias más o menos organizadas. Veamos la cuestión:

Sin que la afirmación que ahora voy a lanzar entrañe nada excepcional, de todos es sabido que la cultura musical es, en nuestro ambiente, esencialmente pianística, y que cuando su horizonte aparece algo más amplio puede llegar hasta la del violín. La demanda del público que puede costear una educación musical queda reducida a esas dos fuentes y desecha no sólo toda dedicación a los estudios puramente especulativos sino tam-

bién a los de las demás variedades de la nutrida rama instrumental. Conviene distinguir que nuestros profesores de orquesta y banda no proceden de conservatorios; ellos son productos de otros antecesores que, por lo general, no se dedicaron definida e intensivamente a la enseñanza. Con muy pocas excepciones, cada músico de hoy es la continuación directa de otro anterior, sin que tenga o haya tenido coetáneos en su educación, que es lo que puede caracterizar cierto criterio permanentemente educacional, en el maestro, aparte otras consideraciones de orden estrictamente técnico-pedagógico-tradicional. De ahí se sigue, pues, la diversidad múltiple que caracteriza a nuestros músicos en activo los cuales constituyen casos aislados sin tradición ni arraigo, técnica y escolásticamente considerados. La excepción a lo que se lleva dicho la ha constituído, en sus más brillantes tiempos, la Escuela Municipal de Música de la Habana; ella, por su propia incorporación y dependencia de la Banda, llegó a conjuntar, en un elenco amplísimo, las enseñanzas todas del material sonoro; y esto pudo y podría hacerse allí con la solidez más definitiva porque el factor ''demanda'' a que antes hicimos referencia no cuenta para su existencia y sostenimiento, toda vez que, en cierta forma, el profesorado está a cubierto de las eventualidades más frecuentes y perentorias.

Si analizamos, de acuerdo con las posibilidades económicas, los elementos que se dedican al estudio de las ramas instrumentales, hemos de ver, inmediatamente, que no es igual el índice correspondiente a los que se inclinan a la cultura musical activa de los conservatorios y el de los que buscan su salida a través del campo de la orquesta o de la banda. Estoy hablando de nuestro caso particular, y en él es inferior el de los segundos, siempre en razón inversa a sus capacidades.

Por otra parte, si la desconexión que poco antes se apuntó entre los que llamamos músicos en activo es grande, inmensa es la divergencia existente entre éstos y la hornada que se prepara en los conservatorios, pareciendo ambas clases casi antagónicas por la falta de contactos recíprocos.

Dentro de su modalidad unilateral —en estos momentos confundida entre las imposiciones del ambiente y las reacciones

subsiguientes que él determina —nuestros conservatorios, dicho con todo respeto, suelen ser fábricas al por mayor de músicos instrumentistas, los cuales, desde la misma denominación con que se les otorga el grado académico hasta su engranaje más perfecto con la obra artístico-cultural, no tienen más válvula de escape ni otra orientación profesional que la que proporciona la pedagogía de la música activamente considerada. En estas condiciones, pues, es lógico encontrar, de un lado, tanto maestro incapaz o inexperto, libre o dependiente, que, por la violencia imperativa que torciera sus vocaciones, lejos de aportar favorablemente sólo sirven de lastre a las mejores ascensiones; y de otro, tanto graduado inactivo o desplazado. Y yo no diré cuál es peor, si el que desalentado por las influencias circundantes abandona el ejercicio de la música, luego de haber puesto sobre la pared el pergamino acreditativo de su capacidad, o aquel otro que, a pura fuerza, consciente o no, se empeña en realizar la obra más esencialmente vocacional, la obra de la enseñanza. El mayor porcentaje de graduados en las distintas disciplinas que brindan nuestros conservatorios corresponde a las mujeres, las cuales, salvo contadas excepciones, son la confirmación más absoluta de lo que recién se ha hecho observar. Derivadamente, constituyen una verdadera plaga de intrusismo las innúmeras "profesoras" salidas de los conservatorios que, después de haber cursado una carrera artística a la ligera y superficial, para complacer a veces alguna determinación familiar, se incorporan al grupo de los maestros y orientadores disfrutando posiciones públicas y oficiales, más o menos jugosas, con perjuicio manifiesto no ya de la clase profesional sino de la cultura artística del país, lo que es peor.

De los títulos de Profesor.

Es norma en nuestros conservatorios, desde la instauración del primero, otorgar grados académico-profesionales denominados Títulos de Profesor, una vez que el estudiante ha cursado

en su totalidad la carrera artístico-musical de que se trate, de acuerdo con las normas y contenidos que caracterizan a cada uno de aquéllos. Y ciertamente que nuestros grados profesorales constituyen una novedad exclusiva e insólita en el concierto internacional de las actividades pedagógico-musicales. Estos títulos se expiden en cada una de las disciplinas cuya enseñanza brinda la institución; y así tenemos grados académicos que van desde las cuestiones elementales del Solfeo y la Teoría hasta las superiores de rango musicológico, sin dejar en medio las acreditaciones de carácter exclusivamente instrumental, que son las más superabundantes.

Conocemos dos maneras de obtener dichos documentos: Puede considerarse suficiente la acumulación periódica y gradual que el estudiante haya realizado durante las pruebas de capacidad por que ha pasado en el aprendizaje de su carrera, o dichas acumulaciones pueden tomarse como parte principal sin que valgan por sí como determinante única. En el primer caso, el estudiante entra, automáticamente, en el templo profesoral con el examen del último grado; en el segundo, debe cumplir una prueba de suficiencia final y extraordinaria que unas veces es independiente de la última ordinaria —en este caso es equivalente a la tesis universitaria— y otras se condensa e involucra con aquélla. En uno y otro caso el aspirante a profesor abonará unos derechos cuya ascendencia fluctúa muy grande y particularmente; y cumplido este trámite previo, el conservatorio expedirá un documento, suscrito por el Director y Secretario, en el cual se dice que la persona *equis* ha obtenido el grado de Profesor en la asignatura *zeta;* y desde que los conservatorios se codean de cierto modo con la Secretaría de Educación, mediante el trámite de la llamada validez académica, los documentos mencionados también van refrendados por el Secretario del ramo, cuya firma, con arreglo a la legislación vigente, es la que dará, en definitiva, la convalidación al título de referencia.

Y ya que la hemos mencionado, vamos a explicar qué es esto de la "validez académica".

Sin que la fecha nos precise por su exactitud, fué por el año 1930 cuando la Secretaría, entonces de Instrucción Pública y Bellas Artes, resolvió favorablemente una gestión realizada por el Gobernador de Oriente, enderezada a obtener oficialidad para los títulos que expidiera el Conservatorio Provincial. Inmediatamente que esto sucedía, el Maestro Gonzalo Roig, Secretario de la Sección de Música de esta Academia Nacional de Artes y Letras, y a la sazón Director en propiedad de la Banda y Escuela Municipales de Música de la Habana, entendiendo que aquella resolución constituía —y era lo cierto— un privilegio para el Conservatorio Provincial de Oriente, institución semi-oficial y a todas luces inferior en importancia artística a la Escuela que él dirigía, gestionó y obtuvo para esta institución, totalmente oficial, el mismo reconocimiento que le fuera concedido antes al Conservatorio Provincial mencionado. Así las cosas, los conservatorios privados fueron solicitando y obteniendo igual concesión, teniéndose en cuenta, para acceder a lo interesado, únicamente, la actuación cultural conocida y el prestigio de que cada uno venía disfrutando durante largos años de dedicación a la enseñanza de la música. De todos ellos el primero en obtener el derecho de convalidación fué el decano, el conservatorio que fundó en 1885 el Maestro Hubert de Blanck.

En noviembre de 1932 se dictó por medio del Decreto 1711 la primera reglamentación que había de regular la expedición de títulos por conservatorios privados, y a su amparo han venido desenvolviéndose todas las instituciones de esta naturaleza, hasta la promulgación del Decreto 2520, de quince de noviembre de 1938, modificado posteriormente por las nuevas disposiciones legales de fechas 26 de agosto y 8 de septiembre del año próximo pasado.

La aplicación de la legislación vigente sobre la enseñanza musical impartida por los conservatorios o instituciones de índole privada así como el control oficial que de la titulación se hace en ellos y en los planteles similares municipales y provinciales, corresponde a la Sección de Bellas Artes de la Dirección

de Cultura de nuestra muy flamante Secretaría de Educación. Allí, de acuerdo con lo reglamentado, ha de solicitarse el derecho de validez académica cuya tramitación, favorable o no, depende del criterio exclusivo —que yo en este momento no quiero ni puedo analizar— y en la práctica inapelable que sustente en cada caso el Inspector de Música del departamento.

A la par que la función señalada, corresponde también a aquel engranaje oficial dictaminar sobre la reválida de los títulos profesionales expedidos por instituciones extranjeras de reconocida solvencia artística y la otorgación de certificados de capacidad a aquellos profesionales que, en razón de sus años de labor activa y por ser unos anteriores y otros coetáneos a la existencia de los conservatorios dedicados a la graduación profesional, no poseen documentos acreditativos de la misma.

En este último aspecto la Sección de Bellas Artes ha realizado una labor sencillamente abrumadora al convertirse, de hecho, en un *conservatorio incidental* que ha expedido infinidad de certificados de capacidad profesional. Estos certificados pueden considerarse de dos clases diferentes, según que correspondan a otros documentos similares extranjeros o se contraigan a la habilitación profesional de aquellos artistas mencionados al final del párrafo anterior. (Esto es, los que no poseen documentación).

El estado de opinión, no sólo privada sino oficial, que aquí prevalece en torno a nuestros grados profesionales, viene dado, claramente, por la valoración que se concede a los documentos expedidos por instituciones extranjeras: todos aquellos músicos, cubanos o no, reiteradamente dedicados al ejercicio de la enseñanza, aunque ellos sean *primeros premios de conservatorios oficiales extranjeros*, carecen oficialmente de capacidad profesional porque en su documento, ganado en muy dura lid, no aparece por ninguna parte la especificación "Título de Profesor". En otro caso, y aunque él nos retrotraiga a acontecimientos anteriores, voy a referirme a los Concursos celebrados para la provisión de cátedras, en la Escuela Municipal de Música de la Habana, en el año 1935, porque con ello se verá más claramente el esta-

do de opinión a que me refiero: de acuerdo con la reglamentación que los organizaba —y que fué dictada también por el funcionario que hoy ocupa la Inspección de Música de la Secretaría— se producían hechos como el siguiente: los Títulos o Diplomas expedidos por instituciones extranjeras tenían un valor de *dos puntos,* y los documentos expedidos por nuestros conservatorios *cinco puntos.* Esto, a simple vista, puede parecer una defensa honrada para los profesionales e instituciones nacionales; pero, en el fondo, sólo encontramos una inmoralidad artística y ética de proporciones extraordinarias. Veamos si no: un *Primer Premio de Piano* del Conservatorio de Madrid, *Premio de Roma* del mismo Conservatorio, *Director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma* y Catedrático de Armonía y Composición en la Escuela Municipal de la Habana desde la instauración de la cátedra, sumaba con aquella documentación creo que doce puntos, mientras que el que os habla, siendo su discípulo y con una documentación ganada en el Conservatorio privado que aquél tenía establecido en esta ciudad, le sobrepasaba en puntuación. Me he referido a mi maestro, Don Fernando Carnicer y de Illa, a cuya memoria he tenido el gusto íntimo de encabezar este trabajo de ingreso. Y no fué éste el único hecho que, como pudiera decirse, yo traigo aquí por motivos más o menos sentimentales o egoístas, no. La Srta. Piedad de Armas, Profesora de Canto de aquella misma Escuela, durante varios años, no podía aspirar a su cátedra porque no poseía Título, mientras que la Srta. Dora O'Siel, discípula suya y que poseía documentación refrendada por ella, la desbancaba abiertamente de un derecho indiscutible. El Profesor Pérez Sentenat, que sirvió cátedra durante mucho tiempo, para poder optar tuvo que habérselas a última hora con un Título de Profesor de Música, "Honoris Causa", expedido a su favor por el Conservatorio Internacional, de donde él fué también distinguido profesor. Mi distinguida amiga la Sra. Clara Romero de Nicola, Profesora de Guitarra en la Escuela Municipal, a quien debemos en Cuba la tradición cultural de su instrumento, y que a la sazón había cumplido veinte años de ejercicio profesional, tuvo, para ser admitida a los ejercicios de oposición, que hacer reválida de

capacidad, la cual le fué garantizada, en los mismos días en que se producía la llamada reorganización de la repetidamente dicha Escuela Municipal, por el Conservatorio "Laura Rayneri".

Pero todo esto que se acaba de referir, si hubiera acontecido en el momento presente, no hubiese significado complicaciones de ninguna clase; bastaría con solicitar certificado de capacidad profesional en el Conservatorio que funciona en la Sección de Bellas Artes de la Secretaría de Educación y, según los casos, aquél se expediría en menos de horas veinticuatro o su resolución demoraría hasta la consumación de los siglos.

Los certificados de capacidad profesional a que nos referimos son, en todos los casos, informados y resueltos por los tribunales que se han constituído ex profeso, y los cuales infringen en su composición la misma legislación que luego tratan de aplicar. En ellos se dió cabida al músico español Maestro Pedro Sanjuán, vuelto a Cuba por segunda vez, quien, que sepamos, no posee documentos de fuerza legal (hablamos de acuerdo con las disposiciones vigentes) ni ha intentado acoplarse a éstas; a no ser que alguna otra capacitación "ad honorem" le haya resuelto el caso; al fin, ya lo expresa el dicho popular, "aquí estamos entre cubanos". Figuran asimismo dos representativos de nuestra evolución musical: mi compañero en esta Academia, el Maestro Luis Casas Romero, Director de la Banda de Música del Cuartel General, y el Capitán Armando Romeu Marrero, de la Banda de la Marina. Estos luchadores de nuestro progreso musical, según deducimos de las noticias biográficas que de ellos hemos podido consultar, tampoco poseen "Título de Profesor", ni creo que les haga falta, ya que sus capacidades, tan reiteradamente probadas, no suben ni bajan, no son más buenas ni inferiores por la posesión de documentos más o menos fehacientes.

Para terminar este asunto incidental, yo diré que considero totalmente fuera de razón, artística y profesionalmente hablando, el procedimiento extorsionista mediante el cual se ha pretendido rectificar lo irremediable por la fuerza de los derechos precedentes que en cada caso pudieran demostrarse. Esto no es más que un afán desmedido de intervención por quienes, en

ningún orden profesional ni artístico, no podrían equipararse con el más humilde de los recurrentes. Pero, en mi Cuba amada, así van las cosas, siempre confundidas, siempre complicadas.

Reanudemos el asunto de la enseñanza técnica.

Aquella enseñanza, impartida a base de los llamados "activos" —cuando lo son—, no sigue en todos los casos una marcha progresista, acorde con los avances de la técnica y en armonía con las corrientes estéticas del momento. Y esto no significa que nosotros estemos combatiendo todo lo que la tradición pedagógica ha sancionado como fundamental e imprescindible en todos los cursos de estudios. Si revisamos despaciosamente el contenido de aquellos métodos y sistemas o planes encontraremos que ellos responden a cierto tipo más o menos polarizado de conocimientos, cuya cantidad y calidad representan un tipo medio de cultura musical asequible a casi todos los que quieren dedicarse a la música. Pudiera decirse que representan una mercancía de fácil salida en el comercio de la intelectualidad.

En el terreno instrumental como en el científico-especulativo no hay métodos ni metodología que entrañen, con cierto matiz nacional, la asimilación de algún estado de cultura musical. Nuestros pedagogos más significados, al hacer la publicación de sus métodos o escuelas de piano, tal vez por las mismas determinantes fatalistas que ya de todos son conocidas, no insistieron para definirse en aquel aspecto, cediendo ante el imperativo de recopilaciones más o menos metódicas, cuando, con sobradas posibilidades, nos hubiesen dado, en mejores circunstancias, producción abundante y original que fuera la exposición viva de orientaciones pedagógicas particularísimas, apoyadas en indiscutibles realidades experimentales. Sin embargo, es de esperar que, al definirse un poco más nuestra conciencia artística nacional, descubriendo todas sus vetas y posibilidades, la pedagogía musical en Cuba entre en el cauce que de hecho y derecho le corresponde. Así será por el buen crédito de nuestros preceptores.

Yo quisiera que todo cuanto llevo dicho o me falte por decir sea entendido en la justa medida que se produce; son opiniones, rectas o equivocadas, eso lo dirá el tiempo y la realidad,

que se formulan en torno a las cuestiones, nunca en relación con sus actores; y ya debo aclarar que cuando las iniciativas y la acción privada de la enseñanza técnica de la música, en nuestro medio, saben darnos sus mejores rendimientos, tanto por la honorabilidad con que se les imparte —llámese ésta Conservatorio de Blanck o sus sucesores, Orbón, Molina, Internacional, Falcón, etc.—, cuanto por el deseo de superación con que se les recibe, ciertamente, que, cual caballeros a la antigua usanza, siempre estaremos prestos a quebrar una lanza en su favor, y, por su honor, nos hallamos dispuestos a situar exactamente los valores indiscutibles que son su mejor sostén. Pero, como, desgraciadamente, en tantos órdenes de nuestra estructuración cultural venimos sufriendo males seculares, acusatorios de cierto desquiciamiento acomodaticiamente subversivo, justo es que se señale el alcance de una recia perturbación; pues, que, en el elemento joven, se va formando una nueva generación de músicos cada vez más viciada en su exacta ideología estético-social, y cada vez más alegre y confiada, desorientándose en sus medios y en sus fines, con los ojos casi puestos en blanco en la obra de relumbrón que los sabios del minuto presente llevan a cabo, o en la otra que las corrientes exógenas, llenas de oportunidad, vienen ya de largo volcando sus desechos en las playas de nuestra más pura fisonomía artística y nacional.

Desde luego, que, en el momento presente, ya se confunden las causas iniciales del fenómeno con la repercusión de sus consecuencias; fenómeno muy complejo del que todos somos responsables, en cierta medida, por acción o por omisión, y que a todos por igual nos toca enderezar, si es que ciertamente tenemos una conciencia definida frente a la derivación constante de todas nuestras cosas. Yo hablo, pues, por la unificación integral de todos los profesionales de la música, de mi país; unificación que debe llevarse a todos los campos de actividad, sean éstos los exclusivamente artísticos, sociales o profesionales.

Ahora bien: ¿por qué traemos al seno de esta docta y tranquila Corporación el tratamiento de cuestiones semejantes, con

todas sus anejas consecuencias, sobre todo para el que expone? La razón es obvia y ya se esbozó en un principio: si hasta el presente, la clase música cubana ha permanecido desorganizada y pasiva y, de cierto modo, un poco al margen frente a las cosas que demandaban su más directa intervención, momento es ya el de hoy, preciso y definitivo, de que comprenda la fuerza de los derechos que la asisten; hora es de que esta tribuna, tantas veces avalorada, convertida en heraldo de la causa, deje de ser tribuna de exposición para convertirse, acorde con la última palpitación que rige los destinos del mundo, en órgano de opinión, en arma de combate y centro de sana polémica. Sólo así podrá hacerse luz en las cuestiones del pensamiento, y recordemos que nuestro gran Varona dijo siempre: *Más luz.* Y ya debo aclarar que yo no estoy proponiendo cambios radicales en la tradición y política académicas; este extremo a nadie toca realizarlo personalmente y mucho menos a mí; es obra de interés general que recaba el concurso de todos. Pero, ya lo hemos dicho antes, cada organismo debe responder a su momento por su función y orientación actuales; y en cuanto se refiera a la Sección de Música de esta Academia, encabezada brillantemente por el Dr. Sánchez de Fuentes y avalorada por sus colaboradores no menos destacados, creo que todos debemos marchar, codo con codo, hacia un solo frente común; que sea nuestro núcleo el que dé la señal de alarma aunque a cambio nos ganemos el título de los revoltosos de la Corporación. Tratemos aquí problemas como los que hoy molestan vuestra atención porque en este grupo de músicos cubanos, de la tierra los unos y de corazón los otros, están reunidos paladines muy esforzados de la causa; músicos templados al golpe del oficio; pedagogos del más acreditado prestigio a quienes, más que a otros, afecta la cuestión de muy diversas maneras.

Recordemos que nuestra tierra siempre fué tierra de promisión para los que desde fuera contemplan un objetivo oportuno y productivo, bien por su extranjerismo real y positivo, ya por aquel otro, más traicionero aún, falsamente preparado. Una llegada precisa, en momentos neurálgicos de nuestra evolución

artística, o un retorno matemático, producido seguramente por el amor póstumo hacia este rincón del Caribe cuando Europa se hace chiquita al erizarse de cañones o nuestra genialidad se halla periclitante; el desenfado sin freno de algunos índices de orientación o el coqueteo irresponsable de la crítica a tanto por pulgada, vienen ya de largo produciendo climas apropiados para la invernación artística con el desplazamiento doloso y doloroso y a todas luces perjudicial de la más honrada pedagogía y de sus más sanos preceptores. Como siempre, nuestras elucubraciones admirativo-temperamentales, mitad tropicales, mitad eufóricas, se sacuden y convulsionan espasmódicamente cuando de fuera soplan los vientos...

Y no se diga que pretendemos vivir en una selva frondosa aislados del mundanal ruido; nosotros queremos que en Cuba el arte de la música y la cultura marchen de la mano para que desaparezca el régimen del músico especialista de segunda categoría; nosotros queremos orear el ambiente de ayer y de hoy conectando nuestra vida artística con la de las demás naciones; pero queremos, eso sí, apoyar el sentido nacional de nuestros músicos y de sus funciones frente a la preponderancia omnipotente extranjera. Yo creo, de buena fe, que nuestro ambiente musical puede superarse infinitamente en todos los órdenes si un intercambio honesto le brindara oportunidades. Yo tengo la seguridad de que muchos músicos cubanos, libres de todo recelo, irían entusiasmados a tomar saludes de técnica y de organización cuando se les ofreciera beber en fuentes prístinas y claras; y conste que esto es muy necesario aquí, en que hacemos tantas cosas sin saber por dónde se empiezan fundamentalmente. Y yo lanzo ahora la sugerencia: si la enseñanza técnica de la música cayera, pues, donde debe estar, bajo la égida y tutela oficiales, con la implantación de establecimientos que proporcionen cultura y estudios completos al artista creador o al intérprete musical, en forma que pueda ejercer su arte como profesión; que suministren a la enseñanza pública y privada profesorado competente o que mantengan abierto un orden de estudios que puedan cultivar con fines puramente especulativos, todas las

personas que tengan interés por el arte y que no aspiren a ejercerlo profesionalmente, seguramente que la enseñanza de determinadas disciplinas habría de ofrecerse, siquiera incidentalmente, al cuidado de los Profesores más notables y de mejor responsabilidad internacional de dondequiera que ellos proviniesen. Pero, más aún, si aquella tutela llegara a su exacta justipreciación, implantando en nuestra Universidad Nacional la Facultad de Música y Bellas Artes; si un buen día, que nunca parece llegar, se intentara la creación de un centro de estudios superiores, con sorpresa de propios y extraños habría que convertir en estudiantes a muchos maestros de hoy, para capacitarlos mejor en las disciplinas mayores. ¡Con cuánto gusto volveríamos entonces, digo con sentido personal, a nuestra vida de estudiante; con qué entusiasmo abrazaríamos otra vez a *un maestro!*

Ha transcurrido un año desde la celebración del Congreso de Arte de Santiago de Cuba; un año durante el cual la inculpación de anticubano que le fuera lanzada al Maestro Gonzalo Roig, porque presentó a la consideración de la Sección de Música del citado Congreso el único tema capaz de producir debate, el que él llamaba *por la revalorización de los cargos técnico-musicales,* ha permanecido vigente hasta nuestros días, sin que ningún órgano de los llamados de opinión haya querido acoger en sus columnas la defensa y alcance de su propuesta bien intencionada. Aquel asunto, llevado a la consideración de los congresistas, creo, si no recuerdo mal, que reclamaba, de una parte, la tipación exacta de cada músico y de cada artista en el lugar preciso que le correspondiera en la escala de los valores intelectuales y, de otra, que la capacidad musical en nuestro país fuera justipreciada por autoridades reconocidas de otros países hermanos.

Aquellas conclusiones y las que yo recién he tenido el honor de exponer desde esta tribuna, tienen sus contactos siquiera sea analizándolas en su contenido ideológico y subjetivo. La lección aprendida es dura; pero, ya lo dice la sentencia: nadie escarmienta en cabeza ajena; y, aunque ya de antemano nos estemos ganando "muchas simpatías", nosotros no cejaremos en nuestro

empeño ni retrocederemos una línea del terreno andado. Nosotros tenemos por divisa la superación y el mejoramiento, y, cuando de nuestro arte se trata, a él daremos todos nuestros entusiasmos y toda nuestra juventud. Es preferible morir, pero morir con honor, antes que vivir hermanados con la indignidad; y esto lo decimos así, desde lo más íntimo del alma, aunque, a cada paso, la realidad de los hechos nos haga pensar si tal vez alzamos la voz inútilmente en medio de esta organización que sólo tiende a conseguir la satisfacción de sus necesidades más perentorias y materiales y frente a unos poderes que, de continuo, no sólo escatiman su cooperación y apoyo, sino que, sistemáticamente y sin excepciones, se han empeñado en volver sus espaldas a todos los esfuerzos nobles y a todas las orientaciones sanas.

¡Raro designio y fatal maldición la de este pueblo mío, condenado en todos los momentos de su desenvolvimiento histórico a sentir difícil y precaria la obra de su más cara evolución!





CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO DEL ACADÉMICO ELECTO, PROF. JOSÉ LUIS VIDAURRETA, POR EL MAESTRO GONZALO ROIG, MIEMBRO DE LA SECCIÓN DE MÚSICA.

Señor Presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras;

Señores Académicos;

Señoras y Señores:


A Academia Nacional de Artes y Letras, y muy especialmente su Sección de Música, debe sentirse satisfecha y orgullosa de recibir en su seno a uno de nuestros pedagogos y artistas más jóvenes y a uno de los valores más legítimos del arte de la música en Cuba. Su llegada a esta Corporación, para compartir las responsabilidades de nuestras labores, debe ser, sin duda alguna, un verdadero motivo de júbilo para todos aquellos que, año tras año, hemos venido luchando tenazmente en pro de un rápido y eficaz mejoramiento de nuestro arte y de la enseñanza del mismo en nuestra amada patria; y es precisamente José Luis Vidaurreta, a pesar de su juventud—nació en La Habana en el mes de mayo de 1912—, uno de los más esforzados paladines de esa nobilísima causa.

Vidaurreta inició sus estudios en la Escuela Municipal de Música de La Habana, en el año 1923; fueron sus primeros mentores los Maestros Manuel Luaces y Antonio Andraca, eminentes clarinetistas, ambos, y, al mismo tiempo, solfistas extraordinarios. Poco después, se inició en los estudios del Violín, y más tarde amplió éstos, cursando con verdadera dedicación los de Viola, bajo la dirección del Profesor Fernando Gómez Aday, ya fallecido.

Familiarizado ya con los múltiples encantos que tiene el estudio de la música, e interesado extraordinariamente en obtener mayor superación en sus conocimientos, asiste por primera vez, en el año 1926, y en la mencionada Escuela Municipal de Mú-

sica, a la clase de Armonía y Composición que desempeñaba desde su establecimiento, con tanta probidad como competencia, el notable Maestro Fernando Carnicer, también desaparecido. Podemos decirlo, porque le conocimos profundamente, que el Maestro Carnicer, modelador de casi toda una generación de músicos cubanos, fué para nuestro, desde hoy, compañero Vidaurreta, el guía indicador y el que más insistiera en su desarrollo artístico. La identificación, pues, entre el maestro y su discípulo, fué rapidísima y, al poco tiempo, ya actuaba éste como auxiliar de la cátedra de su maestro, graduándose después en la Escuela Municipal y en el Conservatorio privado que aquél tenía establecido. Posee, pues, nuestro recipiendario, los únicos títulos que, con toda su fuerza legal, fueron otorgados en las áridas disciplinas superiores de Armonía y Composición, ya que hasta que él no los alcanzara, ningún Conservatorio privado, ni aun la mencionada Escuela Municipal, tuvo la oportunidad de conceder estas graduaciones académicas; y obtuvo, además, el primer Diploma de Honor y Medalla de Oro que se concediera en aquellos estudios por los Conservatorios nuestros, tan dados hoy a la concesión anual de lauros similares.

Pero todos estos honores, poco o nada significan, afortunadamente, para nuestro joven compañero, pues ya lo habéis oído de sus propios labios; él tiene un concepto superior sobre lo que es y debe ser la capacidad musical, muy independiente por completo de todo oropel y papeleo, y apoyada, estrictamente, en las realidades indiscutibles de la práctica y actuaciones profesionales. Y es por eso que, con haber sido grande el caudal de conocimientos captados por él en compañía de su maestro, grande ha sido y es, también, la preocupación con que a diario le vemos analizando y experimentando todas las fases de su actividad musical.

Vidaurreta ha querido alcanzar límites más amplios que los de una cultura exclusivamente musical; no quiso nunca seguir las huellas de tantos "eminentes músicos" que se resienten lamentablemente de instrucción primaria; él ha cultivado y cultiva hoy otras disciplinas que hacen al músico un hombre y un artista, en su más íntegra y completa definición.

Vidaurreta pertenece—para honor suyo—a esa hornada de jóvenes cubanos que, en el año histórico de 1930, salió de nuestro Instituto de Segunda Enseñanza con la solidez del conocimiento adquirido en aquel centro, y un recio espíritu de renovación superativa y que tuvo su momento inicial y culminante en el año memorable de 1927.

Conocemos las interrupciones que han venido sufriendo las aspiraciones culturales de aquellos jóvenes, a partir de la primera época mencionada. Todas ellas, desde la clausura de la Universidad y las sensibles consecuencias derivadas de aquella anormalidad, las ha recorrido nuestro novel compañero, con mayores dificultades que otros, ya que, al mismo tiempo, adquiría serias responsabilidades impuestas por imperativos inaplazables de la vida.

En su labor de composición, Vidaurreta ha producido bastante música, y casi toda del género sinfónico: *Preludio y fuga; Los pescadores del mar; Plenitud del héroe* (dedicada, ésta, a la memoria del general Antonio Maceo); *Música para orquesta,* en dos movimientos; *Veni Domine,* pequeño poema coral-instrumental; *Boceto sinfónico; Música para el primer tiempo de un cuarteto; Música para cuatro instrumentos de aliento; Tríptico contrapuntístico;* etc.

Ha trabajado también, indistintamente, en distintas versiones instrumentales; para orquesta y para banda, y para orquesta y banda, combinadas.

Ha laborado con entusiasmo en el campo de la literatura musical, habiendo producido, entre otras obras, las siguientes:

Conferencias: *El ritmo en el Arte; Antecedentes de la música primitiva; Lira popular de Hispano-América; Carácter nacionalista de la música de Beethoven; El compositor y pianista Nicolás Ruiz Espadero; Ensayo sobre la música cubana; En el centésimo primer aniversario de la muerte de Rouget de L'Isle;* varias charlas radiofónicas sobre tópicos musicales; artículos, etc., y una muy certera y efectiva contribución a la cultura musical habanera, dirigida, muy especialmente, a las clases populares, en sus *Veinticinco comentarios histórico-críticos* a los con-

ciertos públicos ofrecidos por la Municipalidad de La Habana en el Anfiteatro Nacional, con los cuales, puedo decirlo por conocimiento de causa, nuestro pueblo se identificaba con el contenido y significación de las obras interpretadas, a través de esos magníficos comentarios dichos allí a viva voz. Y, en fechas memorables, nos complacimos en poner en sus manos la dirección de la cubanísima Orquesta Sinfónica de La Habana.

Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad, nos dice, en una de sus amenas charlas del Palacio Municipal, de la vida heroica de este artista que hoy ingresa en nuestra Corporación, "consagrando al cultivo de la música los minutos que roba al descanso, después de las rudas tareas en las que obtiene los medios de vida".

Del magnífico discurso que acaban ustedes de escuchar, y que presenta como su trabajo de ingreso en esta docta Academia, el ilustre recipiendario de esta noche, y cuya tesis no tan sólo comparto, sino que, por razón de mis años superiores en número y con bagaje excesivo de experiencia, me solidarizo con ella a un mismo tenor, quiero destacar algunos puntos ya señalados, porque creo, de muy buena fe, que el trabajo que han conocido ustedes tiene más trascendencia que el de un mero ingreso formulario y protocolar; es, en verdad, la expresión valiente y desusada acerca de cuestiones de vital importancia en el actual panorama de nuestro ambiente musical; lo es por su humano contenido y por el fin nobilísimo que él persigue; es una vibrante clarinada certeramente dirigida para el despertar de nuestra conciencia musical, porque, como él dice, *la verdad es una e indivisa* y, como tal, agrego que nuestro novel compañero ha querido ser honrado a carta cabal con sus propias convicciones y fiel a la línea de conducta ético-profesional que se trazara desde que, aun siendo estudiante, lo hizo incorporarse, como músico y como hombre, a esa tremenda y furiosa corriente que llamaremos la vida, llevando en su bandera el hermosísimo lema de *superación y mejoramiento.*

La enseñanza del arte de la música—dice—*entre nosotros, no ha merecido digna atención ni se ha estudiado teniendo en*

cuenta los principios esencialmente pedagógicos, los fines más depurados que persiguen las prácticas musicales y hasta los factores humanos-materiales y espirituales que presenta nuestro vasto campo de experimentación.

La educación debe propender a que en la conciencia individual y en el sentir colectivo se desarrolle un franco anhelo de mejoramiento y de superación continuada. Y poco más adelante agrega: *Nuestro medio no señala un apogeo artístico-cultural y menos aun parece lograr la mejor coordinación entre diversas manifestaciones artísticas.*

Ved ahí, señoras y señores, tres asuntos estrechamente enlazados y que arriban directamente a esta otra hermosa verdad de gran interés para todos:

La contextura de nuestro pueblo ha hundido y menospreciado los valores artísticos naturales de más puros quilates bajo la capa de una cultura, llamada superior por venir de fuera.

Si la verdadera preocupación por la educación musical no se ha manifestado aún, en nuestro medio, cada vez más disperso, lógico es contemplar cómo los verdaderos valores artísticos de nuestro país, no sólo hayan sido desdeñados y menospreciados por las culturas musicales importadas sino, todavía aún más, tácitamente negados por tanto ''extranjerismo civilizador'' que en nuestro pequeño mundo artístico ha construído su salvadora plataforma y el seguro pedestal para sus jugosos y efectivos encumbramientos. (Aludimos al arribista fracasado.)

Respecto a la enseñanza de la música en la escuela, voy a referirme, a seguidas, por el parentesco que tiene con los siguientes conceptos de los *Panoramas de la cultura musical cubana.*

''El cultivo del canto en las escuelas cubanas, siempre que se haga responsabilizadamente por ''profesionales honrados de cuerpo, de alma y de saber'', sería altamente beneficioso, siquiera lo miremos en un orden puramente físico''.

''Y para nosotros, que tanto y tanto lo necesitamos, el canto escolar, simultaneado con una educación musical ligeramente técnica pero intensamente constructiva, habría de iniciar una nueva corriente estética que, engrosando sucesivamente, es positivo

que al cabo de unos diez años podrá modificar y aún anular en todas sus partes el rápido descenso que determina cada día el gusto y apreciación musicales de la juventud de mi país.''

Posteriormente, después de presentar el balance del niño escolar cubano al finalizar su educación primaria, nos dice:

''La fuente de expansión cultural más legítima estará totalmente agotada, pero si existiera todavía algún leve asomo, más tarde, la escuela primaria superior, los institutos y las escuelas normales harán cuanto tengan a mano, unos por acción, otros por omisión, para borrar la última huella de su acción nunca bien apreciada.''

He aquí otro aspecto muy interesante de su trabajo:

''El cancionero, visto en conjunto, no satisface las exigencias de su más completa finalidad; no reúne en todos los casos la dosificación exacta en cuanto a sus proporciones melódicas y bastante menos aún en su contenido intrínsecamente estético.''

Hace unos meses, llegó a nuestro poder un tomo de *Canciones escolares,* en cuyo prólogo, mosaico de cosas ya dichas, redactado con retacitos de otro que hubo de escribir el eminente compositor español, Manuel de Falla, se pretende vanamente demostrar que la aplicación de la música en la escuela debe ser como el milagro del célebre maná cayendo del cielo, o el de una encantadora lluvia de estrellas, o la misteriosa aparición de Mefistófeles: desconectada totalmente de sus valores intelectivos, o lo que es algo peor: que para la enseñanza de la música no hace falta saber música, ni para estudiar canto, es necesario saber música y saber cantar. Pero, para desdicha de aquellos que se empeñan en escribir a fuerza de goma y tijeras, y además, sin tener conocimiento de lo que pretenden decir, ni siquiera experiencia aparente de lo que tratan, resulta, naturalmente, que la afirmación también está contradicha en su mismo contexto. Veamos el prólogo de referencia, y copiemos las palabras del mismo Don Manuel de Falla:

''La música no se hace ni debe hacerse jamás para que se comprenda sino para que se sienta'', e inmediatamente dice: ''Cuanto hay de emoción en Arte se ha producido de modo inconscien-

te por el artista; pero éste no habría podido exteriorizarlo, darle forma, sin tener una preparación consciente y absolutamente completa en su oficio.''

A mi juicio, y con el mayor respeto hacia la opinión del ilustre Manuel de Falla, me parece que ella no cuadra en nuestro caso cubanísimo. No es posible establecer relaciones ambientales entre las que conoce y bebe el insigne compositor español y las nuestras; son diametralmente opuestas, toda vez que la educación, tradición y orientación artística musical de España es bien distinta de la nuestra.

Así piensa, pues, la más alta Inspección musical de nuestra flamante Secretaría de Educación; y yo creo sinceramente que si la música se llevara a nuestra escuela siguiendo el procedimiento casi empírico que se deduce de la apreciación suscrita en el prólogo ya referido, sería cosa de perder el tiempo, y ya todos los cubanos de buena voluntad lo están perdiendo en Cuba, lamentablemente.

Nuestros niños han de amar la música y han de entenderla y apreciar, además, sus mensajes y contenidos previa la preparación cuidadosa de sus maestros; y es por eso que anteriormente significamos la definición de ''honrados de cuerpo, de alma y de saber''. Es vergonzoso y lamentable oír, en boca de niños cubanos, canciones llenas de lodo, y más doloroso aún, cuando las letras de esas cancioncillas impropias de impúberes y adultos, y hasta agregaríamos, de países civilizados, por la picardía y vileza que encierran, ascienden hasta un acto público escolar y las canta una niña en la fiesta de un plantel, de un Centro Regional. Es preciso, urgente, señores de la Secretaría de Educación, que despertemos ya nuestras conciencias ante semejantes hechos.

Mi admirado amigo, el Profesor Vidaurreta, se ha referido en su discurso al Dr. Gaspar Agüero, ''para quien—dice—sólo puedo tener la más alta consideración.''

El Maestro Agüero, mi querido Maestro, hoy Presidente de la Sección de Música de esta docta Corporación, fué el que en unión de otro querido maestro mío, el Prof. Vicente Alvarez

Torres, ya fallecido, realizara en la Sección de Filarmonía de la Asociación de Dependientes del Comercio de la Habana, la labor más efectiva de educación musical, y a la vez la más simpática de todas; ellos, por su esfuerzo y entusiasmo personal, sostuvieron, por espacio de muchos años, la Orquesta de estudiantes y los Coros juveniles de esa Asociación, constituyendo ambas organizaciones un triunfo para esa Sociedad y una gran novedad, un medio de la pasividad artística de aquella época; ejemplo que más tarde, durante la administración alcaldicia del Dr. Miguel Mariano Gómez, tuvimos el honor de repetir en la Escuela Municipal de Música de La Habana, creando la Banda de música y los coros integrados exclusivamente por alumnos de aquel plantel.

Respecto a la enseñanza de la música en las Escuelas Normales de Maestros y las de Kindergarten, el Prof. Vidaurreta ha señalado acertadamente sus mayores males; yo quiero agregar que, según van esas cosas, no tendremos esperanzas de que cambien nunca: reiteradamente se les da publicidad a los planes de reforma que tendrán los cursos de estudios de aquellas escuelas, en la parte técnico-pedagógica, y, en cambio, nada se trata de lo que entraña una renovación general en lo referente a la música. Y es el caso que la Secretaría de Educación sostiene un Negociado de Bellas Artes y una impresionante Inspección General de Música, los cuales sólo se preocupan, ad-infinitum, de todos aquellos problemas de índole doméstica o de iniciativa privada que, en las actividades musicales, tanto bien han proporcionado a nuestro desenvolvimiento. Ya lo apuntó oportunamente el notable periodista Enrique Pizzi de Porras en su artículo *Mensaje a Cubanilandia:* "Aquí es donde se mantiene el sarcasmo de costosos organismos de lujo, sin subalternidad que trabaje: fastuosos inspectores musicales que cobran, sin profesorado musical ni instrumentos en las escuelas..."

Así, pues, nada tiene de raro, para quien conozca estas cosas, ver que se haya pretendido dar capacidad a la ignorancia, para que a su vez fuera a ejercer la educación de la música en las escuelas cubanas. Ya usted lo ha dicho, Sr. Vidaurreta: ha sido el producto de una resolución milagrera. De seguir esta mar-

cha, será mucho más fácil desempeñar cargos oficiales con responsabilidad cultural; para esto sólo basta que la politiquería al uso haga sus enjuagues y que algún Secretario dé sanción a las designaciones.

Respecto a estas combinaciones sorprendentes, nosotros dijimos en la Revista *Carteles*, del 31 de diciembre del año anterior: "De 1940 espero que sea el año en que el Estado Cubano convierta en una de sus preocupaciones el arte nacional, previa una revalorización de nuestros artistas y de nuestro mundillo artístico en todos sus aspectos. Yo no puedo creer que transcurra un año más viviendo Cuba la confusión de valores artísticos que nos aqueja. Si nos estabilizamos política y económicamente, ¿por qué no ir en seguida a la depuración artística de nuestro medio? Espero que el año que viene nos daremos cuenta todos de que el arte, en cualquier país, es tan importante como la educación o las finanzas, y no cosa de juego que se puede abandonar, para goce de audaces e improvisados."

Debemos insistir, señoras y señores, debemos recordar constantemente que el problema de la educación musical en los niños ha sido y es preocupación muy honda y ha merecido, además, una dedicación especialísima por parte de los gobiernos de países en los cuales la tradición artística se eleva al rango de necesidad cultural. En Francia, por ejemplo, ocuparon las inspecciones de música, entre otros, Alberto Lavignac y Paul Dukas; en Bélgica, Paul Gilson, el glorioso fundador de la escuela belga; Kestemberg, en la Alemania demócrata; y en nuestra América están seriamente dedicados hoy a la educación musical infantil verdaderas glorias del arte musical de nuestro Continente: Villalobos, en el Brasil; Allende—el entrañable amigo de Gabriela Mistral—en Chile; Castro, en la Argentina; Espinosa, en Colombia; Manuel M. Ponce, en México; y por este tenor otros tantos músicos, en su más genuina significación. Creo que sobra todo comentario respecto a esta cuestión.

Durante los días obscuros y crueles de la Colonia, necesitó el pueblo cubano de todo el humano fervor de Varela, Luz y Caballero, Saco, Poey, etc., para iniciar la lucha contra la incultura mantenida por los déspotas incivilizados que la Monar-

quía española enviaba. Arizti, Espadero y Cervantes, rodeados de la hostilidad de aquellos que veían en la cubanísima labor de extender los conocimientos musicales un peligro cierto para sus privilegios absurdos, conocieron, como los filósofos y maestros de nuestra iniciación en la cultura moderna, el amargo dolor de los falsos espejismos de una sociedad en formación que gustaba más de los vanidosos oropeles de una dilettantismo ramplón que de ver a la juventud encauzada en el estudio serio y definitivo del arte musical. Supervivencias coloniales son, por lo tanto, la existencia de esa teoría interminable de títulos fantásticos con los cuales se adormece la vanidad familiar y se entorpece la capacidad artística de la niñez cubana. Supervivencias coloniales las encontramos en cierto desdén por nuestro más legítimo tesoro musical; en la discriminación contra el cancionero vernáculo; en la torpeza, ridícula o ruin, con que es tratado por los que más deben mirar por el futuro artístico nacional, dedicados, como están, a la educación musical de nuestra juventud. Casi medio siglo después, el artista que ama su tierra y ejerce en ella honradamente su sagrado ministerio, tropieza con la muralla prejuiciosa e inhumana de factura colonial que hallaron a su paso los maestros inmortales que glorificaron la música cubana.

Refiriéndose, en la segunda parte de su magnífico trabajo, a la enseñanza técnica de la música, estimulándola dentro del límite individual y privado en que se desenvuelve en nuestro medio artístico, ha dicho el Prof. Vidaurreta tres verdades tan formidables que yo quiero repetirlas para destacarlas aún más. si es posible:

"Los exponentes más destacados de la cultura musical presente tienen su apoyo y centro en los esfuerzos honrados de nuestros mejores maestros que siempre se han producido con altura de miras".

"A la sombra de aquella bondad ha crecido tanta confusión inmune, tanta inconsciencia profesional, nutridas una y otra en la incomprensión y la incultura artística del medio ambiente, que, aquellos esfuerzos, a falta de estímulo y ahogados

por la densidad circundante, han quedado ahí, en su punto inicial''.

''Críticamente juzgada, esta enseñanza no ha salido del marco de la técnica y normalmente no ha sobrepasado el nivel de la medianía''.

Las verdades expuestas son razones tan indiscutibles que, por serlo, no exigen demostración.

Cuando analiza escrupulosamente a los dirigentes de nuestro ciclo pedagógico y musical, señala—como muy bien lo hace—la psicología especialísima de nuestra clase profesional; la falta de médula en los intentos culturales frente a la extraordinaria labor que queda por realizar; el límite de cultura musical de nuestras clases sociales más exclusivas; la enorme diferencia que existe entre los profesionales de la música, en activo, de acuerdo con sus procedencias y formaciones; etc., y llegamos derechamente a este otro aspecto muy interesante del trabajo comentado:

''*Los músicos instrumentistas, procedentes de conservatorios,*—dice—, no tienen más válvula de escape ni otra orientación profesional que la que proporciona la pedagogía de la música activamente considerada.''

De aquí tomamos la conclusión acertada de los tantos maestros artística y musicalmente nulos y hasta perniciosos en su aporte a la cultura nacional, a veces por desertores y otras por su contribución simulada, violenta y completamente falsa. Pero, yo diría algo más: juzgando los innumerables casos que conozco y que se conocen, la pedagogía de la música, entre nosotros los cubanos, va resultando el refugio amable y seguro para la incapacidad musical de tantos fracasados en el campo activo del profesionalismo. Veamos si no el cuadro sintomático de la enfermedad: posición inexpugnable del ''magister dixit'': el profesor. Este es siempre, ante la familia y el discípulo, algo muy impresionante, sobre todo si el preceptor es de procedencia de importación. Si por casualidad es un pseudo criollo y éste ha podido darse su paseíto de cuatro semanas fuera del territorio nacional, para procurarse el socorrido curso de perfeccionamiento, y para lo cual basta—según la genialidad de

cada caso—un mes aproximadamente, incluyendo el tiempo perdido en ir a los chorros de Minerva,—permítase la figura—, seguramente que retornará más "vincitor" que el propio Radamés.

Se ha dicho aquí esta noche, haciendo referencia a la cuestión de la "validez académica", que para estar dentro de este derecho es necesario reclamarlo en la Sección de Bellas Artes de la Secretaría de Educación, y que su trámite, sea favorable o no, depende exclusivamente del criterio omnímodo, inapelable y muy frecuentemente parcial que en los distintos casos sustenta e informa la muy respetable Inspección General de Música de ese Departamento, que tiene a su cargo la de toda la República. Pero es el caso que la reglamentación vigente, producto maravilloso de esa alta Inspección, y que no admite procedimientos de recurso, alzada, etc., resulta en la práctica—debiendo ser el cauce lógico para todos nuestros problemas educacionales—lo que llamaremos, un poco sonrientes, el Juzgado Correccional de la Música en Cuba, y sede al propio tiempo de un sargento más, en el arte especulativo de prometer votos, a nombre de otras llamadas organizaciones artísticas, para tal o cual candidato, en esta vorágine incierta de nuestra política actual.

Y siendo todo esto absolutamente verdadero, yo diré algo más sobre este asunto para fijar mejor los conceptos y presentar más detalladamente aquella dependencia que, a mí, personalmente, porque no soy profesor ni director-propietario de ningún conservatorio, no debe interesarme, pero que sí me preocupa hondamente como músico y como cubano.

La primera concesión de validez académica fué hecha al conservatorio que dirige y administra un músico extranjero. Esto pretende demostrar, más o menos, que los tantos profesores cubanos, directores de conservatorios, tienen que aprender bastante, ya que ninguno ha sabido cumplir con las exigencias que imponen ese juzgado correccional y su juez competente.

Otra de las primeras concesiones correspondió también a un conservatorio que, por su porte y aporte, siempre lo habíamos considerado como de muy precarias posibilidades en el te-

rreno del profesionalismo. Pero, así como hemos tenido que conformarnos con el Decreto que a través de su "papeleo" habilita a un músico sin serlo, también hemos tenido que cambiar violentamente de opinión respecto a esta nueva sorpresa, pues cuando se promulgó el decreto 2520, determinando la nueva reglamentación para los asuntos que nos ocupan y fijando un plazo prudencial para acoplar los diversos intereses, el conservatorio al cual nos hemos referido indirectamente, remitió a la Secretaría de Educación, y en un brevísimo plazo, tal cantidad de títulos profesionales que llegó a producirle una sorpresa inenarrable al funcionario y periodista que en aquella época dirigía el Negociado de Bellas Artes.

Yo creo que si estas dos consideraciones apuntadas son verazmente honradas y las suposiciones de nuestra parte son infundadas, entonces estos casos especialísimos y otros no menos significativos, merecen seria atención, pues, dado el mentís oficial que han recibido, a pesar de la comercialización que entrañan, ellos acusan entonces importantes centros de formación y una veta insospechada de riqueza y genialidad musical criolla a las cuales toda atención y calorización serán siempre pocas.

Vidaurreta dice—sustentando razones de aclimatación—que "en el terreno instrumental como en el científico especulativo no hay métodos ni metodología que entrañen, con cierto matiz nacional, la asimilación de algún estado de cultura", y supone que nuestros pedagogos "nos hubiesen dado, con mejores circunstancias, producción *abundante y original* que fuera la expresión viva de orientaciones pedagógicas particularísimas, apoyadas en indiscutibles realidades experimentales."

Con todo respeto, yo creo que la juventud de nuestro recipiendario le hace hablar un poco inexpertamente y por primera vez le observamos a través de su trabajo desconectado de la realidad y pedir, sencillamente, demasiado.

Se ha dicho aquí, esta noche, que la clase musical cubana ha permanecido pasiva y, en cierto modo, un poco al margen de las cosas que demandaban su inmediata intervención. Esto, realmente, es cierto y no admite grandes excepciones; pero yo quie-

ro dedicar ahora la flor del recuerdo a la magnífica labor que en Cuba, y muy especialmente en Santiago de Cuba y en la Habana, realizaron todos nuestros grandes músicos del pasado y que forman su glorioso panteón; a la magnífica labor artística y pedagógica nunca bien estimada del inolvidable Maestro Hubert de Blanck; a la sólida obra de cultura técnico-musical del eminente Maestro Fernando Carnicer, ya desaparecido, y a cuya memoria nuestro nuevo académico ha dedicado su trabajo de ingreso; a la sobresaliente obra de difusión popular, bien encauzada por el notabilísimo musicólogo Maestro Guillermo Tomás, en las series de conciertos históricos ofrecidos por la benemérita Banda Municipal de Música de la Habana; a la obra indiscutiblemente brillante de los Maestros Torroella, Fraga, Salcedo, Lobo, Espadero, Peyrellade, Molina Torres, Inciarte, Mirabal, Tomás de la Rosa, y debo mencionar también a mi muy querido Maestro el erudito Gaspar Agüero y a los Maestros Orbón, Joaquín Molina, Falcón, Pastor, Arcadio Menocal, etc.

Quiero exaltar la labor patriótica y altamente cultural, que todos los cubanos no sabrán agradecer exactamente, de las Orquestas Sinfónicas constituídas; de la Sociedad de Cuartetos, de la Sociedad Pro Arte Musical, por su aporte artístico que año tras año, durante veinte cumplidos, nos ha elevado a un rango superior, en el aspecto de público asistente a sus magníficos conciertos y la calidad de la difusión brindada por el esfuerzo de esas ilustres damas que forman su directiva; de la Sociedad Coral de la Habana, con su diligente María Muñoz de Quevedo; y de la cooperación educativa de todos los centros regionales que, desde lejanos tiempos, se han dedicado a la difusión de las grandes masas corales. Esfuerzos todos éstos de carácter privado, y cuyo límite de efectividad, sin ayuda de ningún género ni supervisiones ni inspecciones oficiales, no es necesario encomiar.

Vidaurreta opina que el intercambio musical sería un remedio eficaz de superación para nuestro ambiente artístico musical. Debo deciros, y me felicito de la coincidencia, que la Delegación Cubana que asistió al Congreso de Musicología celebrado en la ciudad de New York, el pasado mes de septiembre, y

que dirigía nuestro querido y admirado amigo el glorioso Maestro Dr. Eduardo Sánchez de Fuentes, y a la cual tuve el honor de pertenecer, presentó una moción en forma de ponencia, que obtuvo aprobación unánime, en la cual se interesaba un intercambio continuado de todos los valores musicales de nuestro Continente y, además, se hacía ver la necesidad de revalorar a todos nuestros artistas como medio indiscutible de afianzamiento y de superación. Este mismo asunto, cuando tuve el honor de presentarlo en el Primer Congreso de Arte, celebrado en Santiago de Cuba, en el mes de enero de 1939, me valió—por un grupo preparado al efecto—la inculpación de anticubano, al cual hecho se ha referido el Prof. Vidaurreta en su discurso. Afortunadamente para mí, y a pesar de ser tan "extranjerizante", hace ya muchos años—todos los que llevo de lucha y de trabajo en mi país—sólo he realizado labor musical para mi patria, con los cubanos y para los cubanos; en cambio, a los "profetas de la cubanidad", que ni antes ni ahora han tenido la satisfacción de ser músicos en activo, los he visto y los veo a diario hacer cenáculo aparte con todos los extranjeros simuladores que de afuera trajeron las modernas embarcaciones de hoy, pero imbuídos del mismo espíritu civilizador y colonizante que antaño portaran las viejas carabelas descubridoras.

Yo llego ahora a los comentarios finales en este modesto trabajo de contestación. Nuestro novel compañero ha formulado una pregunta que, a mi juicio, es la más importante y trascendental de todas las que plantea en su magnífico trabajo. ¿Por qué se traen al seno de esta docta y tranquila Corporación estos problemas que ya son harto conocidos de mi auditorio? Yo voy a contestar: Todos estos y muchos otros deben ser tratados en ella, porque si esta respetable Academia Nacional de Artes y Letras fué creada, como todas las Academias del mundo, para ser el más alto cuerpo consultivo de los organismos oficiales, en todos los asuntos relacionados con sus disciplinas, debe, pues, en buena hora, alzar la voz y alzarla con fuerza para que, al ser escuchada, cesen el olvido y el desdén por parte de los poderes públicos, el desahucio material a que viene siendo injustamente condenada. Porque si hasta ahora todo ha tenido que reali-



zarlo fiada en sus propios esfuerzos, por no haber e
voceros nobles y defensores justos, esta tribuna debe
tar algo más que las cotidianas escenas de los actos
cos; debe decir la verdad—de acuerdo con su noble r
por desagradable que ésta sea, proyectar MÁS LUZ, m
sin medir previamente a quiénes, en esos casos espe
pudiera cegar.

Por eso yo decía, al comienzo de este trabajo, que
de hoy es algo más que un ingreso protocolar. Yo r
biera aceptado la cariñosa designación de que fuí ob
contestar el discurso del recipiendario, porque sólo s
y no hombre de letras: en esta posición me ha colocad
pero, en el caso de hoy la he aceptado lleno de regoc
con emoción, porque los *Panoramas de la cultura m*
bana que ha trazado mi leal amigo y compañero el
daurreta se acoplan perfectamente a mis puntos d
a mi temperamento de lucha y de combate (luchas y
éstos, siempre al servicio de mi patria), y por el respo
píritu de cubanidad que los produce y lo vigoroso de
tos; porque en ellos se ha roto con la tradición imper
en balde la juventud es impetuosa cuando tiene la razó
do quiere y tiene algo que decir; y si la razón es co
esta noche analizamos, bienvenida y bendita sea esa
que al traspasar las puertas de "este templo del Art
Letras" hace crujir un poco los sillones académicos
donos a nosotros, los hombres de edad madura, a soli
o, al menos, a compartir en todo lo que se pueda es
tudes y esas ansias legítimas de justicia y de razón q
ducirán en un futuro espléndido y mejor para todos.

Sólo me resta, Prof. Vidaurreta, agradeceros, en n
esta Corporación y muy especialmente de los co
componen su Sección de Música, las frases de afect
nos habéis saludado, y recibiros con el mismo abrazo c
anticipadamente nos dispensáis.

